

TEMEL SANAT EĞİTİMİ VE YENİ AÇILIMLAR

KEMAL KARA

İŐIK ÜNİVERSİTESİ 2011

TEMEL SANAT EĞİTİMİ VE YENİ AÇILIMLAR

KEMAL KARA

Lisans (B.A.), Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,

Plastik Sanatlar-Resim Bölümü 2009

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (M.A.), derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ 2011

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL SANAT EĞİTİMİ VE YENİ AÇILIMLAR

Yüksek Lisans Tezi
KEMAL KARA

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Halil AKDENİZ

Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Gündüz GÖLÖNÜ

Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Nuri TEMİZSOYLU
(Tez Danışmanı)

Kocaeli Üniversitesi

Onay Tarihi: 29/09/2011

TEMEL SANAT EĞİTİMİ VE YENİ AÇILIMLAR

Özet

*“Bilmek yeterli değildir, uygulamak gerekir,
istemek yeterli değildir, eyleme geçmek gerekir.”*

J.W.Goethe

Temel sanat eğitiminden ne anladığımızı açıklamaya geçmeden önce: Temel sanat kavramı ve çağdaş düşünce üzerinde duralım. Çağdaş, sözcük anlamıyla aynı çağda, hatta aynı zaman diliminde yaşayan demektir. Ancak bir kavramın salt sözcük anlamından çok fazlasını içerdiğini, zamanla ona pek çok anlamlar yüklediğini hepimiz biliriz. Çağdaşlık kavramı da sözcük anlamının ötesinde bir anlam taşımaktadır. O halde çağdaşlıktan ne anlıyoruz? Çağ nedir?

Çağ deyince insanlık tarihinin belli aşamalarını anlarız. Çok gerilere baktığımız tarihsel gelişim içinde insanoğlunun etkinliğinin geri ve ileri aşamaları olduğunu görürüz. İnsanoğlu yaşam savaşında sürekli yeni buluşlarla çevresini oluşturmuştur, içinde bulunduğu koşullara göre kendi kültürünü yaratmıştır. Bu gelişim sürecinde birbirinden çok farklı kültürler oluşmuştur.

Tarih bize bu kùltürlerin, birbirlerinden ne denli değişik olursa olsun hepsinin, kimi daha önce kimi daha sonra aynı aşamalardan geçtiğini gösteriyor. Bu çok geniş soluklu gelişmenin tarihte gördüğümüz çeşitli kùltürlerin taşıyıcısı olduğunu söyleyebiliriz.

Çağımız için teknik çağ, bilgisayar ve endüstri çağı vb. deyimler de kullanıyoruz. Öyleyse günümüzde hangi değerlere temel değer diyebiliriz, genel geçer olarak kabul edebiliriz? Bunu kısaca “Temel Sanat Eğitimi’ne” verilen değer diye yanıtlayabiliriz. İnsanın özgürlüğü çağımızın genel geçer değeridir ve insanın yaratıcılığına ve yapıcılığına olan inanç, çağımızın genel geçer inancıdır. Bu açıklamalardan sonra çağdaş düşüncenin ne olduğunu sorabiliriz.

Çağdaş düşünce özgür düşüncedir, dogmalara bağlı olmayan ve koşullanmamış olan düşüncedir. Çağdaş düşünce bir konuyu nesnel düzlemde irdeler, eleştirir ve değişik yanlarında ele alarak doğruları açığa çıkarmaya çalışır. Bu nedenle “Temel Sanat Eğitimi” de çağdaş düşünceye eleştirel düşünce de diyoruz.

BASIC ART EDUCATION AND NEW APPROACHES

Abstract

“Knowing is not enough, should apply, request is not sufficient, action is necessary to.”

J.W.Goethe

We shall touch on the concept of basic art or modern thinking before we start explaining what the basic art education means to us.

The word “contemporary” by dictionary definition means anyone who lives in the same age and even in the same period of time as the others, however we all know that a definition includes much more than what an absolute word means and it is assigned a great number of meanings in the course of time. The concept of modernity bears a meaning beyond its dictionary definition. Therefore what does modernity mean to us? What is the age?

When we talk about the age we think of several stages in the history of humanity. Looking back at the history, we see that the effectiveness of mankind consists of unadvanced and advanced stages. Mankind has constantly built up its environment through new discoveries in its battle of life and created its own culture according to the conditions in which they were and in this development process have very

different cultures been created. History shows us that no matter how different they are from each other, all of them have gone through the same stages, some later and some sooner. We can say that this multi-staged development is the carrier of various cultures that we observe in history.

We use some phrases such as technical age, computer, industry age and etc for our age, therefore what values can we call basic values in today's world and consider as generally-accepted? We can simply answer it is the value given to basic art education.

Human freedom is a generally-accepted value of our age and the faith in human creativity and constructiveness is the generally-accepted value of our age. After these explanations, we may ask what the contemporary thought is. Contemporary thought is the free thought, a way of thinking which is unconditional and free from dogmas. Contemporary thought examines and criticizes any subject on the basis of object plane and tries to reveal the truth, considering it from different angles. For this reason modern thinking is also called critical thinking in basic art education.

Teşekkür

Bu çalışmada, Temel Sanat Eğitimi ve Yeni Açılımlar kapsamında, günümüzün Temel Sanat Eğitiminin sorunlarını, günümüzde güncel eğitime cevap verebilmesi ve bu farklılaşmanın oluşturulabilmesi ya da geliştirilmesi için incelenmiştir. Bu tezin oluşmasında beni destekleyen yol gösteren değerli danışman ve hocam sayın Prof. Dr. Nuri Temizsoylu'ya, Kara Ailesine, Çimen Bayburtlu'ya, Işık Üniversitesi'ne ve değerli Öğretim Üyelerine burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Kemal Kara

Eylül, 2011 İstanbul

Rahmetli

Dedem ve Babaannem Anısına...

İÇİNDEKİLER

Özet	i
Abstract	iii
Teşekkür	v
İthaf	vi
İçindekiler	vii
Tablolar Listesi	xi
Resimler Listesi	xiii
Giriş	1
Bölüm 1 Sanatta Temel ve Görsel Olanın İrdelenmesi	7
1.1 Sanatta Temel Olan ve İnsanın Eğitimi.....	8
1.2 Bauhaus'un Sanat Eğitimi Düşüncesi	9
1.3 İnsan ve Eğitimdeki Değişmenin Kaçınılmazlığı	17
1.4 İnsan Eğitiminde Çevrenin Kaçınılmaz Etkinliği.....	19
Bölüm 2 Temel Sanat Eğitimin Genel İrdelenmesi	21
2.1 Temel Sanat Uygulamasında Ele Alınanlar.....	23
2.1.1 Eleman.....	24
2.1.2 Nokta.....	27
2.1.3 Çizgi.....	29

2.1.4 Biçim.....	35
2.1.5 Leke.....	36
2.1.6 Renk.....	37
2.1.6.1 Renklerin Sınıflandırılması.....	39
2.1.6.2 Renklerin Birbirlerine Göre Durumları.....	41
2.1.6.3 Zıt veya Tamamlayıcı Renkler.....	41
2.1.6.4 Görsel Estetik ve Bütünlük.....	44
2.1.6.5 Tek Renk Uyumu.....	46
2.1.6.6 Yumuşak Etkili Renk Uyumları.....	47
2.1.6.7 Çok Renklilik veya Benzersiz Renkler Uyumu.....	47
2.1.6.8 Zıt Renkler ve Tamamlayıcı Renkler Uyumu.....	47
2.1.7 Doku.....	49
2.1.8 Hacim.....	53
2.2 Prensipler.....	55
2.2.1 Hareket.....	56
2.2.2 Ritim.....	58
2.2.3 Perspektif.....	59
2.2.3.1 Çizgisel Perspektif.....	59
2.2.3.2 Hava Perspektifi.....	59
2.2.4 Denge.....	60
Bölüm 3 Temel Sanat Eğitimi Düşüncesi – İnsanın Yaratıcılığında Eğitimdeki	
Durumun İrdelenmesi - Eski ve Yeni Uygulamalar Arasındaki	
Farklılıkları Oluşturan Gereklik Farklılıkları ve	
Onların Özellikleri.....	63
3.1 Tasarımcı.....	66
3.1.1 Tasarlanan Ürün.....	67

3.1.2 Tüketici	68
3.1.3 Dış Dünya	69
3.2 Temel Sanat Eğitiminde Sanatsal Tasarım ile Nesne Arasındaki	
Görsel Elemanların Sınıflandırılması.....	73
3.2.1 Sanatsal Tasarımın Oluşması ve Çevresiyle Yapacağı	
Dinamik Etkiler.....	74
3.2.2 Temel Sanat Eğitimi ve Sanatsal Tasarımı	
Algılamayı Bilme Gereği	74
3.2.2.1 Şekil Algılaması ve Figür-Fon	74
3.3 Temel Sanat Eğitimi ve Deneyerek Öğrenme.....	77
3.3.1 Buluş Aşaması.....	78
3.3.2 Araştırma Aşaması	78
3.3.3 Düşünce-Deneme Aşaması	80
3.4 Sanat Yoluyla Eğitim.....	84
3.4.1 Yaratıcılık ve Zekâ	88
3.4.2 Yaratıcılık ve Eğitim.....	90
3.5 Meslek Dallarına Göre Gerekli Olan Tasarımlar.....	91
3.6 Türkiye ve Avrupa’da Uygulanan Tipik Temel Sanat Programları.....	96
3.6.1 İtalya’da Temel Eğitimin Gelişimi	97
3.6.2 Fransa’da Temel Eğitimin Gelişimi.....	98
3.6.3 İngiltere’de Temel Eğitimin Gelişimi.....	99
3.6.4 Almanya’daki Temel Eğitimin Gelişimi.....	100
3.6.5 Türkiye’deki Temel Eğitimin Gelişim.....	102
Bölüm 4 Temel Sanat Eğitiminin Meslek ve İnsan Eğitimin’de Görülen	
Özelliklerin Amacına Cevap Verebilme Göreceliklerinin	
İrdelenmesi	130

Sonuç	132
Kaynakça	134
Özgeçmiş	136

Tablolar Listesi

Sayfa

Tablo 1 Temel Eğitiminin Genel Amaçları	9
Tablo 2 Temel Eğitiminin Gerekliliği	22
Tablo 3 Temel Eğitimde Tasarım Çeşitleri	24
Tablo 4 Temel Eğitimi Oluşturan Elemanlar	26
Tablo 5 Temel Eğitimde Kompozisyon	26
Tablo 6 Temel Eğitimde Çizgi- Leke- Doku.....	33
Tablo 7 Temel Eğitimde Form ve Işık-Gölge	34
Tablo 8 Temel Eğitimde Işık-Gölge ve Tonlama.....	34
Tablo 9 Temel Eğitimde Biçim	36
Tablo 10 Sıcak ve Soğuk Renkler	45
Tablo 11 Renk Şeması.....	49
Tablo 12 Temel Eğitimde Obje Etütleri	55
Tablo 13 Temel Eğitimde Oran- Orantı	57
Tablo 14 Temel Eğitimde Ritim Denge ve Hareket.....	57

Tablo 15 Temel Eğitimde Form ve Düzen	62
Tablo 16 Tasarımı Oluşturan Öğeler	65
Tablo 17 Soru-Nesne İle Olan İlişkisi	70
Tablo 18 İtalya Eğitim Sistemi.....	98
Tablo 19 Fransa Eğitim Sistemi	99
Tablo 20 İngiltere Eğitim Sistemi	100
Tablo 21 Almanya Eğitim Sistemi	101
Tablo 22 Türkiye'deki Eğitim Sistemi	102
Tablo 23 Akdeniz Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	103
Tablo 24 Atılım Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	104
Tablo 25 Başkent Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	106
Tablo 26 Kadir Has Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	109
Tablo 27 Maltepe Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	111
Tablo 28 Muğla Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	114
Tablo 29 Mimar Sinan Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	115
Tablo 30 Mimar Sinan Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	119
Tablo 31 Mimar Sinan Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği.....	120
Tablo 32 Anadolu Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	121
Tablo 33 Anadolu Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	123
Tablo 34 Anadolu Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	124
Tablo 35 Gazi Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	126
Tablo 36 Gazi Üniversitesi Temel Sanat Eğitimi- Ders İçeriği	127

Resimler Listesi

Sayfa

- Resim 1** David Begbie, Icon I, 2008, Mixed Media, 156x44x36cm (61x17x14in),
(<http://www.albemarlegallery.com>) 25
- Resim 2** Chuck Elliott, Halcyon/deep pink, 2009, Diasec mounted Lambda print, Signed
edition of 4 66 x 66cm Signed edition of 8 44 x 44cm (<http://www.catto.co.uk/>) ..30
- Resim 3** Chuck Elliott, Aquiline/chromatic angel, 2009, Diasec mounted Lambda print,
Signed edition of 8, 120 x 160cm Signed edition of 12, 66 x 90cm
(<http://www.catto.co.uk/>).....32
- Resim 4** Bogdan Molea, Nike, 2008, Oil on Canvas signed, 122 x 122 cm.
(<http://www.catto.co.uk/>)35
- Resim 5** William Tillyer, The Balcony 35, 2010, Watercolour on paper 57.2cm /
22 in. 76.2cm / 30 / in. (<http://www.jacobsongallery.com>).....39
- Resim 6** William Tillyer, The Balcony 35, 2010, Watercolour on paper 57.2cm / 22
in.76.2cm / 30 / in. (<http://www.jacobsongallery.com>).....42

Resim 7 Pierre Soulages, 5 Janvier, 2008, Peinture, 81 x 130 cm, Acrylic and charcoal on canvas, (http://www.jacobsongallery.com).....	51
Resim 8 David Begbie, Steelmesh, 2008, Mixed Media, 93 x 29 x 20 cm (37 x 11 x 8 in Geni), (http://www.albemarlegallery.com).....	54
Resim 9 Barbara & Zafer Baran, Star, 2010, Archival pigment print, 12 x 18 inches (http://www.Englandgallery.com).....	56
Resim 10 Sungchul Hong, String Mirror, 2007, Print on elastic string & steel frame 120 x 200 x 15 cm. (http://www.albemarlegallery.com).....	58
Resim 11 Hans Hartung, Untitled, 1982, Paint on canvas, 51 1/8 x 40 1/8 in. / 130 x 102 cm, (http://www.timothytaylorgallery.com).....	60
Resim 12 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek Dimensions: 32cm x 45cmØ, 26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (http://www.dezeen.com).....	67
Resim 13 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek Dimensions: 32cm x 45cmØ, 26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (http://www.dezeen.com).....	68

Resim 14 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek Dimensions: 32cm x 45cmØ, 26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (http://www.dezeen.com).....	69
Resim 15 The Orange Cube _ Jakob + Macfarlane Architects (http://www.dezeen.com/).....	79
Resim 16 The Orange Cube _ Jakob + Macfarlane Architects (http://www.dezeen.com/).....	80
Resim 17 The Orange Cube _ Jakob + Macfarlane Architects (http://www.dezeen.com/).....	83
Resim 18 The Orange Cube _ Jakob + Macfarlane Architects (http://www.dezeen.com/).....	84
Resim 19 Gizem Can, Kolaj Denemesi-1, 2003, 50x70cm.....	104
Resim 20 Simge Ersöz, Leke Çalışması, 2004, 35x50cm.....	105
Resim 21 Simge Ersöz, Çizgi Çalışması, 2004, 35x50cm	105
Resim 22 Gökalp Doğan, Yaratıcı İfade Biçimleri, 2007, Karakalem, 50x70cm	107
Resim 23 Özgür Özçelikkale, Kimlik, 2008, Karışık Teknik, 50x70cm.....	107

Resim 24 Gamze Satar, Form Çalışmaları, 2008, Karışık Teknik, 60x20x5cm.....	108
Resim 25 Cihan Çelik, Form Çalışmaları-2, 2008, Toz Pastel, 35x50cm.....	108
Resim 26 Cemre Ercins, Renk Skalası, 2009, Karakalem, 50x50cm.....	110
Resim 27 Bahar Yıldırım, Farklılaşma, 2009, 50x70cm.....	110
Resim 28 Görkem Demir, Nesnel Çözümler, 2006, Toz pastel, 35x50cm.....	112
Resim 29 Görkem Demir, Nesnel Çözümler-2, 2006, Toz pastel, 35x50cm.....	113
Resim 30 Ceren Çağlar, Nesne Çözümlenmeleri, 2007, Guaş Boya, 35x50cm.....	115
Resim 31 Gamze Boy, Doku, 2007, Karışık Teknik, 35x50cm.....	117
Resim 32 Ufuk Ülker, Objeler, 2008, Karakalem, 50x70cm.....	118
Resim 33 Kadir Ateş, Bisiklet, 2008, Karakalem, 50x70cm.....	122
Resim 34 Hazal Özdemir, Çizgi çalışması, 2009, Karakalem, 50x70cm.....	122
Resim 35 Merih Soylu, Mekân, 2007, Toz pastel- Füzen, 50x70cm.....	125

GİRİŞ

Bu araştırmada, günümüzün sanat eğitiminde temel sanat eğitiminin gerekliliği ve bu dolayısıyla Bauhaus'un öncülük ettiği eğitim formlarının yeterliliği ve yetersizliği öğrenci çalışmaları ele alınarak ve yorumlanarak incelenmiştir.

Problem Durumu

“Sanat eğitimi müfredat programları en geç üç yılda bir güncelleştirilmeli, öğretim programlarında öğrencilere sanatsal farklı seçeneklerin oluşturulmalıdır. Sanat eğitimcileri uygulamalı ve kuramsal olmak üzere ciddi bir şekilde hizmet içi eğitim kurslarından geçirilmeli, üniversite ilişkilerin de sürelilik sağlanmalıdır.”¹

Bu bağlamda eğitimde görülen özelliklerin amacına cevap verebilmeli ve göreceliklerinin irdelenmesi gerekir. Eğitim insan ve çevre ilişkisi ile teknolojik farklılaşmalarla paralel ilerlemelidir. Ülkemizde Bauhaus'un yansıması olarak kabul edilen ilk kurumlar 1940 yılında kurulan ve kısa bir süre sonra kapatılan Köy Enstitüleri'yle, 1957 yılında kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuludur. Çalışmanın kapsamı içerisinde sanat eğitimi kurumu olarak bu iki kurumu ele almak doğru olacaktır. 1957 yılında yurtdişından getirilen eğitim modeli şuan sanat eğitiminde istekleri karışlamamaktadır.

¹ Kazım, A., *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayınları, Ankara, s.124. (2002).

Günümüzde temel sanat eğitimi veren akademisyenler, yeterli bilgi birikimine sahip midirler? Ayrıca bilgilerini yıllar içerisinde güncelleyebiliyorlar mı? Sanat her geçen gün kendini yenilerken ve evrimleşirken kısır bir döngü içerisinde kalmış olan eğitim anlayışı sonucu ve bu eğitimin karşılığında yaptığı uygulamanın amacını sorgulamayan bireylerin yetişmesi ve yaratıcılığın giderek köreltildiği sanat okullarından mezun olan sanatçı veya tasarımcıların mesleki hayatlarında söz sahibi olabilmeleri için temel sanat eğitimi ve anlayışını irdelemek gerekir.

Eğitimde ve kültürel yapıda önemli yere sahip olan “sanat” konusunda, verilen temel sanat eğitiminin farklı disiplinlerle olan ilişkisi söz konusu olduğunda meslek ve insan eğitiminde farklı gereksinimler ortaya çıkmaktadır. Eğitimin meslek kazandırmak için, etkin ve verimli olabilmesi günümüz çağdaş eğitiminin kaçınılmaz getirileridir.

Toplumun şekillenmesinde rol oynayan ve önemli bir değişken olan eğitim, meslek ve insan eğitiminde kültür aktarımı, bilimsel teknolojik gelişmelerin takibi ve devamlılığı, piyasa ve kurumlara nitelikli bireylerin yetiştirilmesi ile buna benzer birçok görev eğitim kurumlarına ve öğretim üyelerine yüklenmiştir.

Kurumlar ve üyeleri bilgi aktarımında bilgiyi hem aktaran hem de üreten bir yapıya sahip olması ile kurumlar tüm gelişmeleri izlemek ve bu paralel de kendilerini yenilemek zorundadır.

Nuray Özener, eğitim kurumlarının önemine ve verilen eğitimin gelecek kuşaklara yansımaları ile ilgili düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

“Eğitim ve öğretim kurumları, her zaman varlıkları gereği, kişinin yaşam boyu yararlanacağı en sağlam, tamamlayıcı ve aydınlatıcı ortamlar olmuşlardır. Eğer bu kurumlar, gençliğe düşünmeyi ve kendilerinden ileriye görmeyi sağlamıyorsa, gelecek kuşaklar, sorumluluklarını yerine getiremeyecekler ve topluma bilinçle katılma güçleri olmayacaktır.”²

² Nuray, Ö., *Tuvale Renk Verenler*, Ankara Kültür-Sanat Etkinlikleri, Ankara, Sayı, 142, (2007).

Seçilen sanat dalında yardımcı olunması, malzeme ve teknik, sanat dilinin öğrenilip araştırılması ve değişkenliğinin güncel eğitime yeterli uyum göstermesi gerekir. Bunun için kendisini farklılaştırması bir zarüret olacaktır.

Böyle bir farklılaşmanın oluşturulması uygulanır hale gelebilmesi için özellikle günün bilimsel eğitim görüşü ile irdelenmesi gerekir. Değişik görüşleri yararlı veya yararsız bakımından ele alınıp olabilecek en doğru yargılamayı ortaya koymak gerekir.

Mesleksi sorunları çözümlenebilmesi, özgün ve yaratıcı anlayışa ulaşılması ve algılanmasının gelişmesi gibi amaçlar taşıyan öğrenim sürecinde eğitimsel donanım çok önemlidir.

Nükhet Atar, günümüz eğitim ve meslek ilişkilerine şu şekilde değinmiştir:

“Küreselleşme sürecinin dinamikleri içinde bulunduğumuz çağın gereklerine uygun, yaratıcılık eğitiminin temel alındığı, bilim adamı, sanatçı, çağdaş ve özgür bireylerin yetişeceği, yaratıcı davranışın yansımalarının her alanda görülebileceği ilköğretim, yükseköğretim kurumlarına dek çok hızlı radikal bir değişim ve yeni eğitim modellerinin arayışına girmek artık kaçınılmaz olmuştur.”³

Mesleki eğitim konusunda disiplinler arası sanat anlayışı ile birlik ve beraber yaratıcı düşüncenin ifade edildiği uygulandığı temel sanat eğitiminde teknolojik gelişmelerin fazlasıyla etkilendiği eğitim kurumları ve bu eğitimin en önemli ögesi olarak yaratma ve tasarlama köklü ve kurumsal geçmişi üzerine modern yapı taşları eklenmesiyle gelişecek ve güçlenecektir. Bu bağlamda Naciye Temel, Güzel Sanatlar Fakültelerinin tüm bölümlerinin birinci sınıflara verilecek temel sanat eğitiminden şu şekilde söz etmiştir:

³ Nükhet, A., *Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Temel Sanat Eğitimi Uygulamasının Sorgulanması ve Öneriler*, Anadolu Sanat Yayınları, Sayı 15, s.54. (2004).

“Değişik ve çelişkili sosyo-ekonomik ortamlardan ve farklı eğitimlerden gelen öğrencilerin bilimsel, teknik ve estetik açıdan belirli bir tabana oturtulması için, tüm bölümlerin I. sınıflarına temel sanat eğitimi dersi konulmuştur.”⁴

Faruk Atalayer’e göre bu dersin hedeflerine ulaşması, sanat eğitimi alan bireylerin mesleki hayatlarında yaşamsal ve sanatsal hedeflerine ulaşması anlamına gelmektedir. Temel sanat eğitiminin yetkin eğitimciler tarafından modern donanımlı ve yeterli büyüklükteki atölyelerde ve zengin sunum uygulamalarıyla işlenmesi de, dersin hedeflerine ulaşılmasında önem arz etmektedir.

Bu görüşler doğrultusunda;

- Atölyelerde kullanılan klasik araç-gereçlerle öğretim verilmekte ve uygulamalar yaptırılmaktadır. Mesleki açıdan profesyonelleşme evresinde problem teşkil eden nokta da burasıdır.
- Klasik teknikler, yoğun emek gerektiren uygulamalar arasında temel sanat eğitiminin önemi ve kazanımlarının kaybolduğu gözlenmektedir.
- Üretilen tasarımlar ve kuramsal bakış ile öğrencilerin yaptığı uygulamaların amacını bilmeleri ve ilerleyen zamanda mesleki hayatlarında kullanabilmeleri gerekmektedir.

Günümüzdeki sanat dili, bireysel değişkenlikleri zorunlu olarak içinde barındıran estetik beğeniler saklı kalmak kaydıyla eleştirmen ve sanat sevenler arasında anlaşılır iletişim sağlamaktadır. Temel sanat eğitimi adı verilen bu yöntem sırasında tasarımla ilgili tüm kavramlar temel eğitimle birlikte, sanatçı kimliğinin kazandırılması Bauhaus anlayışı ile bağdaşmaktadır.

⁴ Temel, N., *Kız Teknik Yüksek Öğretim Okulu Resim Bölümü Temel Sanat Eğitiminde Kazandırılan Davranışların Alan Derslerinde Kullanılma Durumu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.8. (1980).

Temel sanat eğitimi ve ona bağlı felsefesi tarihsel süreci içinde buldukları toplumun sosyal ve kültürel gelişimine bağlı olarak oluşmuşlardır, yani eğitimsel düşünceyi, bağlı oldukları toplumsal ve ekonomik yapıya, üretim tarzına olan ilişkileriyle görmek gerekir. Sonuç olarak kültür, oluştuğu toplumun bulunduğu zamanı ve yaşam tarzını yansıtır. Bauhaus'ın kurucusu Walter Gropius'un 1919'daki açılış konuşmasında:

Bauhaus eğitimi hakkındaki çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler dayanağında Gropius'a göre: Genel eğitim veren okullardaki sanat dersleri, her çocuk ve insanda var olan biçimlendirici yaratma gücüne yönelik olmalıdır. Görme duygusu, form bilinci ve el becerisi geliştirilmeli, oyun biçimde fark ettirmeden bilinçli iş'e yönelten bir yöntemle icat etme, deneyler yapma sağlanmalı, serbest biçimlendirme alışkanlığı kazandırılmalı, teknik bilgi verilmelidir.

Bu bağlamda, İnci San, Bauhaus'un amaçları ile ilgili yorumunu şu şekilde ifade etmiştir:

*“Bauhaus'un belki uzun zaman alacak, fakat en son gerçekleşecek ereği, birlik içindeki sanat yapıtı, yani büyük yapı'dır. Bu yapıda anıtsal sanatla dekoratif sanat arasında hiçbir sınır olmayacaktır.”*⁵

Bu yeni savın özgünlüğü temel sanat eğitimi ve tasarım derslerinde başlayan bu eğitim ileriki yıllarda sanat alanları ve sanatla bütünleşen eğitimin hedeflenen amaçlarına ulaşmasına yardım edecektir. Ve yine İnci San, tüm sanatların mimarlıkla bütünleşmesinden şu şekilde söz eder:

“Tüm sanatlar mimarlıkla birleşip bütünleşirler. Sanat el becerisi ve el sanatlarına dayanır. Sanatların bu el sanatlarına dayalı bölümü öğretilebilir. Her sanatsal öğretim, el sanatlarını, desen çizimini ve resim boyamayı ve bu arada bilimsellik ve kuramsallığı kapsar”⁶

⁵ İnci, S., *Eğitimi Kuramları*, Ütopya Yayıncılık, İstanbul, s.100. (2000).

⁶ İnci, S., *a.g.e.*, s. 99, (2000).

Yaratıcı özü kurmak, inşa etmek yaşamın anını yakalamak kişisel ve bireysel gücü ortaya koymak gerçek iş yapmak, insanın kendisini bulmasını sağlamak gibi amaçlar, bireysel tasarımla geçiş dönemlerini ve Itten'nin, sanat derslerini çoğul kültüre göre düzenlenmesi gereği görüşünü savunmuştur.

Bauhaus anlayışı, gerek sanatta gerek eğitim bilimine yönelik olarak, iletişim sağlamaya verdiği önem dolayısıyla, toplum için giderek sanatın daha anlaşılabilir olmasını ya da toplumun giderek sanat için daha duyarlı olmasını sağlamayı da amaçlıyordu. Daha önceki sanat akımlarının gördüğü tepkileri ele alacak olursak Bauhaus'un kurmaya çalıştığı iletişim önem kazandığı görülmüştür.

Önceden de var olan, fakat asıl Bauhaus'un etki döneminde toplumca izlemeye ve değerlendirmeye başlanan, sanat hakkındaki kuramsal birikimler, sanatla toplum arasındaki ilişkiyi de değiştirmişti. Sanat, sanatsal üretim ve sanatçıların kendi sanatları üzerine yazdıkları kuramsal yazılar ve sanat kuramlarına ilişkin yazılanlar, belli başlı toplumsal işlevleri de yerine getirmiş oluyordu.

Sanatçıları kendilerini anlatmaları, toplumca anlaşılmaları, toplumda sanat üzerine okullarda kurulan bir iletişimin başlaması; bu iletişimin kurulabilmesi için bir ön koşul olan sanat olgusu ve sanatsallık üzerine okullarda verilen bilgilerin gerekliliğinin temellendirmesi zorunludur. Özellikle, sanatçıların kendi yaratıları hakkında açıklamalar yapmaları çoğunlukla gizemli bir olgudur.

Bu olgu belli bir süre içinde oluşur ve genellikle eğitimin kuramsal yönünü ele alır ve uygulamaya çalışır. Bu sebepten dolayı sanatın kuramsal kavramsal boyutunun anlaşılabilir olması ve kendine ait parçaları taşıması genel karakterlerinden bir haline gelmiştir. Bu özellikler toplumun eğitim bilinci ve amaçlarıyla birleştiği zaman uygulanabilir yaratma ediminin kendiliğinden eğitim sisteminin içinde yer alması kaçınılmazdır.

Bu amaçla günümüz sanat eğitimi içinde başlangıcında rasyonel amaçlara dayandırılan Bauhaus'un temel sanat eğitimi görüşünün, zaman içinde geçirdiği farklılıklarla ne duruma geldiği, günümüz uygulamalarında amaçlarından farklılaşan ve dolayısıyla daha yararlı veya amaçsızlaşan durumunu gerçek uygulamaları incelenerek; ne olduğu, nasıl farklılaştığı ve ne olabilirliği irdelenmeye çalışılacaktır.

1 SANATTA TEMEL VE GÖRSEL OLANIN İRDELENMESİ

Bu bölümde temel sanat eğitiminin tanımı sanat eğitiminin amaçları, eğitimdeki yeri ve sanat eğitiminin geçmişteki, günümüzdeki önemi üzerine durulacaktır. Sanat eğitimi kavramı, sanat ve eğitim kavramlarının birbirleri ile ilişkisine dayandırılan insanın eğitimi ve çevrenin etkisiyle sanat, insan ve çevre arasındaki ilişki irdelenmektedir. Bilgi kuramında bilginin oluşması insan duyu organları aracılığıyla algı dediğimiz mekanizma yoluyla oluşmaktadır. Belleğe yerleşen bu kodlamalar daha sonraki yeni algılarda veri olarak kullanılmakta, bilgi edinme ve görsel hafıza gelişmektedir.

İnsanın yaratma eylemindeki bilgisinin kaynağı duyularıdır. Ancak duyularla elde edilen her bilgi doğru değildir. Bu yüzden sanat ve tasarım araştırmaları, bozup yeniden üretmelerin soyutlama ile üretilen kavramların ifadelendirdiği bir bilgiye dönüşmektedir.

Faruk Atalayer, insanın duygulanımları yoluyla sanatını gerçekleştirmesini şu şekilde ifade etmiştir: *“Bilimsel bilgiye karşılık, her insanda oluşan duyusal bilgi, daha hissi, daha bireyseldir. İnsanın, insan tininin duyusal birikiminin estetik değer ve öğelerle yeni işlev değerlerinin anlatım yolu olarak biçimlendirilmesi somut görünür kılınması sanattır.”*⁷

⁷ Faruk, A., *Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları*, Eskişehir, Yayın No 5. (1994).

Sanatta temel olan bireyin sanatçı olma yolundaki eğilim ve yeteneklerini, görme ve görsel algıya bağlı deneyim ve birikimlerini, görsel ya da kavramsal deneyim ve birikimlerini kullanabilmelidir. Metin Sözen kavram olarak sanat eğitimi şü şekilde tanımlamıştır:

“Amaç, kapsam, program olarak yaratıcı bireyin eğitim ve öğretimidir. Bu teknik bir öğretim değildir. Yapısı gereği, görsel algı-bilme-düşünce, estetik canlandırmanın zihinsel yapılaşması, buluş-esin, yaratıcılık süreci, el-göz-beyin yeteneklerinin geliştirilip yükseltilmesi, düş-hayal-sezgi güçlerinin etkinleştirilmesi eğitimi ve öğretimidir.”⁸

1.1 Sanatta Temel Olan ve İnsanın Eğitimi

Nevide Gökaydın, sanat eğitiminin amaçlarından şü şekilde bahsetmiştir. “*Sanat eğitim, bireyin geniş anlamda gelişmesini içeren kendi deneyimlerini kullanan ve kendi temposu paralelinde görmeyi sezmeyi ve deneyi amaçlamaktadır.*”⁹

Mattise (1941) “*Yaratıcılık görmeyle başlar.*” Savında bulunmuştur. Bu bağlamda insanın eğitimi düşüncesi, duyu ve izlenimlerini aktarabilme yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeyde anlatabilme çabası gerekmektedir. Temel olan ve insanın eğitime paralel olarak temel sanat eğitimi; genel sanat eğitimi içinde değerlendirildiğinden, Laura H. Chapman’ın Eğitimde “*Sanatsal Yaklaşımlar kitabında, aşağıda (Tablo 1)’de sıralanan genel eğitim ile sanat eğitiminin amaçlarını karşılaştırmıştır.*”¹⁰

⁸ Metin, S., ve Uğur, T., Sanat Kavramları Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, (1999).

⁹ Nevide, G., *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı*, Sedir Yayınları, Ankara, s.3. (1990).

¹⁰ Laura, H, C., *Art Education; Trends and Problems*, The International encyclopedia of Education , s.305, (1985).

Genel Eğitimin Amaçları Kişiyi cesaretlendirmek Kültürel mirası taşımak Toplumda sosyal bilinci yerleştirmek	Sanat Eğitiminin Amaçları Kişiyi sanat deneyimleri yapmaya ve yaratıcılığını geliştirmeye cesaretlendirmek Artistik mirası taşımak Topluma sanat değerlerinin kazandırmak
--	---

Tablo 1

Bu bağlamda bağımsız karar verebilen, bireyin üretici duyularının uyarılması ile tasarlama, yaratma süreciyle üretmenin gururunu yaşama, kendisini ifade edebilmesi ve kendisiyle evrendeki nesnelere arasındaki ilişkilerin gizliliğini keşfederek üretmenin hazzını yaşaması sanatın ve temel olan insan eğitiminin bir parçasıdır.

1.2 Bauhaus'un Sanat Eğitimi Düşüncesi

Bauhaus 1919 öncesi "Tüm güzel sanatların en büyük gayesi binadır" olarak ilan edilerek Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulmuştur. Bauhaus okulu üç şehirde faaliyet göstermiştir. (1919-1925 Weimer, 1925-1932 Dessaus, 1932-1933 Berlin.) Bauhaus'a üç farklı mimar başkanlık etmiştir.

- Toplumdaki belli koşulları ve mimari planlamadaki faktörleri, tüm tasarımlarının ve planlamalarının çıkış noktası olarak almaya başladı.

- Bazı yeni metotlar, açık örneklere dayandırılıyordu ve standardizasyon sadece yeni mimarının üretilmesini değil, bu mimari ile birlikte yeni bir yaşam biçiminin de ortaya çıkması ümit ediliyordu.

Mimarlık tüm ilgili konuları teknik ressamlık, tasarım, konstrüksiyon, planlama, kentsel planlama müfredata dahil edilmesiyle “yaşam sürecinin tasarımı” karakter anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bauhaus mimari’de olduğu kadar endüstriyel tasarım ve şehir planlama gibi konularda yenilikler getirmiş, yeni bir mimari akım yaratarak, sanatın tüm dallarını etkilemiştir.

Bauhaus'un kuruluşundaki ilk hedef kombine bir mimarlık okulu, zanaat okulu ve güzel sanatlar akademisi yaratmaktı. Eğitimi, insanların ihtiyaçları doğrultusunda kolektif memnuniyete varabilmeleri yönünde binaları tasarlama ve inşa etmeye odaklanmıştı.

Savaş sonrası Gropius'a göre yeni bir mimari stil başlamalıydı. Daha fonksiyonel, ucuz ve kalıcı ürünlerin üretildiği bir stil. Böylece Gropius sanat ve zanaatı birleştirerek, fonksiyonel ve sanatsal ürünler yaratmak istiyordu. Bauhaus'a göre mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık ve zanaatkârlık iç içe olmalıydı. En temelinde sanatsal ve uygulamalı öğretim yatıyordu. Her öğrenci kendi seçtiği çalışma atölyesine katılıp bitirdikten sonra, mecburi hazırlık kursunu tamamlamak zorundaydı. Böylelikle temel zanaat bilgisi, tasarım parametreleri ve uygulama bir araya getirmişti.

Makine Bauhausçular tarafından pozitif bir eleman olarak değerlendiriliyordu. Bu sebeple endüstri ürünleri tasarımına da önem veriyorlardı. Bauhaus'ta nesnel yaklaşım benimsenmişti. Okula gelen öğrencilerin öğretmenlerini, bir stil ya da ustalarını taklit etmeleri yerine kendi yollarını bulmaya teşvik ediyorlardı. Bauhaus kapatıldıktan sonra Bauhaus öğretmenlerinin çoğu Amerika'ya gitmiş ve Bauhaus ekolünü tüm dünyaya yaymıştır. Bunlardan Walter Gropius, Harvard mimarlık okulunda, Mies Van der Rohe Illinois Yüksek Teknoloji Enstitüsü de öğretmenliğe devam etmişlerdir. Mies Van der Rohe'un bu okulda düzenlediği eğitim programı tüm dünya okulları tarafından kopyalanmıştır.

Bauhaus dönemi sanatçıları, “sanat elemanlarını biçim ve renk olarak ele almışlardır. Biçimi oluşturan öğeler, nokta, çizgi ve yüzeydir. Nokta, konuşma dilindeki suskunluğa denk düşmektedir. En yalın, ama en yoğun öğedir. Nokta, yüzey ilk dokunuşun ürünüdür.

Noktanın büyüklüğünün ve formunun değişebilir olması konusunda Vassily Kandinsky düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

“Büyüyüp yüzeye dönüşebilir, bu anlamda sınırlarını belirlemek zordur. Aynı durum, formu için de söz konusudur. Soyut düşünüldüğünde, nokta ideal bir küçüklükte, ideal bir yuvarlaklıktadır. Ancak bu yuvarlaklık diğer geometrik formlara ve serbest formlara eğilim gösterebilir.”¹¹

Bauhaus’un sanat elemanı olarak sistematize ettiği başka elemanlar da mevcuttur. Bunlar, nokta, çizgi, yüzey, hacim ve renk öğelerinin türevidir; bunların bir kısmından ya da bütününden oluşan öğeler niteliğindedir. Moholy-Nagy’ye göre: “*Strüktür malzeme dokusunun değiştirilemeyen kuruluş yapısıdır.*” Yani, malzemenin içsel doku bağıntısıdır. *Tekstür ise, “her strüktürün organik olarak oluşan dış yüzeyidir.”*¹² Temel öğeler bir kompozisyon oluştururken, ritim, hareket, yön, oran, denge, kontrastlık ve armoni gibi olguları meydana getirir. Burada şu durumun altını çizmek gerekmektedir ve Herbert Read bu konuya şu şekilde değinmiştir: “*Başta renk ve form olmak üzere sıralanan öğeler, estetik için kendi başlarına yeterli olan olgular değildir. Bu durum, bizzat Kandinsky tarafından vurgulanmıştır.*”¹³ Bunlar yalnızca, kompozisyonda estetik kaygıların bir kısmı, daha doğrusu teknik yanını oluştururlar. Ancak derinliğin birçok boyutunun, özellikle de düşünsel ve tinsel boyutunun bulunduğunu göz önünde bulundurmak gereklidir.

Bauhaus, sanat anlayışı ile sanatın yaratma gücünü, sanayi dünyasına bağlamaya yönelmiştir. Okul bu ön gerekçe ile bir yeni ve yapıcı sanat anlayışına çağrı olmuştur. Toplumsal ihtiyaçlara ve insan değerlerine göre düzenlenmiş eğitim anlayışı ile yeni bir estetik anlayışın yeni bir biçim işlevsellik ilişkisinden söz etmenin gereği Bauhaus ile gelişmiştir.

¹¹ Vassily, K., *Punkt Und Linie, Zu Flaeche*, 7. Basım, Benteli Verlag, Bern-Bümpliz, İsviçre, s.22-30, (1973).

¹² Reiner, W., *Bauhaus Paedagogik*, Dumont Buchverlag, Köln, s.138-139, (1982).

¹³ Herbert, R., *A Concise History of Modern Painting*, Thames and Hudson, London, s.248, (1988).

Türkiye’de Bauhaus temelleri Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu’nda atılırken Tatbiki’nin efsanevi hocalarından Karl Schlamminger’in, temel sanat eğitimi çerçevesindeki dersine ilişkin bir anı hala çok net olarak hatırlanır. “Schlamminger, Tatbiki’nin Nişantaşı’ndaki eski binasının en üst katından avluya, faklı zaman aralıklarıyla, bırakılan yüzlerce pinpon topu atar; öğrencilerinden belli aralıklarla atılımları nedeniyle, farklı titreşimler, farklı kinetik enerjiler yaratan bu topların bütününe bakarak çizim yapmalarını ister. Yarattığı görsel etki ve müziksel tını bir yana, bu toplar oldukça yenilikçi ve deneysel bir öğrenim sürecinin de anekdotu olarak hafızalara kazınmıştır”.¹⁴ Her şeyi deneyebilme özgürlüğünü ve bireysel yaratıma olanak veren sistemin en iyi özetleyen örnek olarak gösterilebilir.

Genel bir deyiş ile akademik eğitimin dışında alışlagelmiş metotların, yönlendirmelerin ve formüle edilmiş becerilerin ötesinde bir yeni sanat eğitimi tarzı olan “Temel Sanat Eğitimi” Bauhaus’da sanatçı ve düşünürler tarafından yürütülmüştür. Okulda, temel sanat eğitimi: Ses, biçim ve renk elemanlarının ortak temeli üzerine kurulmuştur. O gün için bu yeni veya alışlagelmemiş bu eğitim biçiminde, kişilerin farklı fiziksel ve ruhsal davranışları ile değerlendirilmek isteniyordu. Bu yol ile yapılan eğitim her türlü klasik kürsü öğretiminin yerini almıştı. Eğitim ile öğrenciye verilmek istenen kültür, tecrübelerden kalma bir miras değil, öğrencinin kendi kişisel arayışlarına, uygulama sahasına yaklaşma sağlıyordu.

Bauhaus Okulu’na göre biçimlendirilen Tatbiki’de, bütün bölümlerin çalışma programı üç grupta toplanır:

- Malzemeyi şekillendirme: Malzemeyle form araştırmaları.
- Teknik ile form güzelliğini birleştirme. yaratıcı şekillendirme, konstrüksiyon formları.
- Endüstriyel şekillendirme: Endüstriyel uygulama ve çoğaltma uygulama.

¹⁴ Esra, A., *Bauhaus Geleneği ve Günümüz Sanatına Yansımaları*, İstanbul, s.21.(2009).

Esra Aliçavuşoğlu yukarıda belirtilen Tatbiki'deki çalışma gruplanmayla ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bu üçlü programın yanı sıra belki de Tatbiki geleneğinin oluşmasındaki en önemli yenilik Temel sanat eğitimi fikri olduğunu söyler, bu dersin Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun ruhu olduğunu belirtir ve amacını şöyle açıklar: (...) Okula yeni alınan öğrencilerin çeşitli malzeme ve tekniklere alıştırmak, hakiki ve güzel formlar için bütün duygularını geliştirmek, ellerini ve gözlerini eğitmek, bunların daha duygulu, daha düşünceli ve yaratıcı çalışma güçlerini arttırmaktır. Gençler bu derslerle, bütün malzemeler ve onlarla yapılacak formlarla ve onların bağdaşacağı tekniklerin özelliği hakkında bu anlayışa erişeceklerdir.”¹⁵

Bauhaus'un eğitimin anlayışında amaç kişisel ifade gücünün şekil alması ve açığa çıkarılması idi. Burada eğiticiye düşen en güç ödev bu faaliyetlerin belirli akım ve stillerden uzak kalmasını sağlamaktı. Her öğrenci algısı, mesajını istediği gibi yansıtırken kimi, ritim ile kendini anlatırken, bir başkası siyah-beyaz ile başka biri renk ile anlatıma yönelmiştir.

Bauhaus anlayışında ile beraber sanat öğrencisi, sanatı meydana getiren unsurlara eğilmek, bunları kendi bireysel dünyasını en iyi yansıtacak şekilde, akılcı ve bilinçli olarak kullanmasını sağlamak ve bunları konu, kompozisyon ve anlam olarak gruplandırması gerekmektedir.

Konu en soyut işlerde dahi mutlaka vardır diyen düşünürler, çoğu defa onun sayesinde yapıtta birlik sağlanabilir. Elbette ki, soyut bir konuyu işlemek öğrenci için belirli doğasal modeller üzerine çalışmaktan daha güçtür. Aynı zamanda çok daha geniş ölçüde bir zihinsel disiplin, bilinç ve kullanılan malzemeye hâkimiyet gerektirir. Soyut çalışmalarda konunun hiç yardımı olmaz. Kompozisyonun başarısı doğrudan form, renk ve madde elemanlarının kullanılmasına yüklenmiştir. Bu noktada çalışmanın yansıtması gereken şey klasik anlamda konunun kendisi değildir. Gerekli olan sanat öğrencisinin birey olarak bu konuya yaklaşımı ve anlatışıdır. Bir başka deyişle “ne” olduğu değil “nasıl” olduğunu sorgulayan anlayış kendini göstermiştir. Oluşturulan tasarımların başarılı olmasında ilk faktör, kompozisyon, yani sanat elemanlarının anlamlı bir bütün içerisinde planlanmaları ve düzenlenmeleridir.

¹⁵ Esra, A., *a.g.e.*, İstanbul, s.25.(2009).

Bu kompozisyonlara göre elemanlarına değil aynı zamanda kullanılan maddelerin çeşidine ve seçilen tekniğe aynı derecede bağlıdır denilebilir. Yapılan uygulamalarda ilk başarı şartı birliklidir. Bu olmadığı zaman düzeni oluşturan elemanlar gelişmiş güzel yığılmış parçalar olarak kalırlar, bir uyum gösteremezler, düzenlemede birlik sağlandıktan sonra düşünülecek yol ise bu bütünün giderek bireysel olmasıdır. Teknolojik yoğunlaşmanın yaşandığı çağımızın getirdiği uzmanlık insanın kendisine ve çevresine yabancılaşmasını sağlamıştır. Bu da, bireyin haz duygusundan ve heyecandan yoksun kalarak mekanik bir yaşam ortamı içine düşmesine sebep olmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında bilimsel eğitimin yanında sanatsal eğitime de dengeli bir şekilde yer verilmesi, nitelikli insanların yetişmesi açısından önemlidir.1993'te Yale Üniversitesi Tasarım Bölümünde eğitim veren Josef Albers derslerinde "görmeyi öğrenme"nin anlamı konusunda önemli ipuçları vermiş ve her zaman derslerine aynı sözlerle başlamayı adet edinmişti. Bu düşüncelerini şu sözcüklerle dile getirmiştir "Gözlerinizi açın ve görün. Benim amacım istediğinizden daha fazla görmeyi sağlamak. Önyargılarınızı yıkmak için buradayım. Şimdiden bir üslubunuz varsa, bunu unuttun. Size sadece engel olur..."

Josef Albers öğrenmenin ve sanat eğitiminin amaçlarından bu şekilde bahsetmiştir.

- Yakınımızdakiler tarafından düzeltilmediğimizde;
- Yanlış yapmaktan korkmadığımızda;
- Başka çabaların farkında olarak;
- Eleştirinin işin niteliğini eksiltmediğini kavrayarak... mümkün olduğuna inanır.

Bu açıdan genel anlamda eğitim gibi sanat eğitimi de, yinelenmeye değil tasarıma yönelik olmalıdır. Tasarım değişimin somutlaşmış halidir, değişikliği yansıtmaktır ve toplumsal bir eylemdir. "Yaptığımızı öğreniriz" diyen John Dewey ve "ortam mesajdır" diyen Marshall McLuhan'dan çıkışla eğitimin pratiği, alanların kendi diliyle gerçekleştirilirken yaratıcılık bağlamında diğer disiplinlerle de ilişki kurulması sağlanmalıdır.

Bu nedenle çıkış noktası sayılacak ilkeler şunlardır:

Kişiyi öğrenmeye teşvik etmek.

Sorunları çözmeye yönlendirmek.

Aktif eleştiri.

İlişkilendirme.

Özgür yargılama.

Duyguyu katma.

Yanıta farklı, çeşitli yollardan gitme.

Yeni anlamlar üretme, çıkartma.

Deneme, yanılma.

Kendine yeterli olma.

Açık fikirlilik.

Esneklik.

Yaratıcılık.

Merak, araştırma vs.

Görsel yolla algılamayı öğretmek.

Tasarlama bir bütündür ve bir nesne, bir sistem ya da bir olayın amaçlanan bir sonuca göre tanımlanmasıdır. İnsan yaşamındaki tüm becerilerin toplamıdır. Tasarlama eğitiminin konusu ise bireylerde eleştirel, yaratıcı, yenilikçi, katılımcı ve ileriye dönük olma özelliklerinden geliştirilmiştir. Problemlere çok yönlü bakmak, yaklaşmak, yeniliğe hazır olmak niteliklerini de taşır.

Tasarlama eğitimi, salt beceri ve tekniklerin öğretimi değildir. Aynı zamanda bir problem-konu üzerinde nasıl çalışılacağını, bireyin bu problem hakkında nasıl düşündüğünü ve ona nasıl yaklaştığını ele alır, farklı çözümler, öneriler üretir. Tasarlama eğitimi, bireylerin düşünmesi, tanımlaması, ilişkilendirme yapabilmesi, bildiklerini uygulayabilmesi, değişen bir ortamda çalışabilmesi açısından zorunludur.

Alternatif çözümler bulma ve problemlere eleştirel ve yaratıcı bakmak için çocuklara, merak etmeyi, hayal kurmayı, gözlem yapmayı, araştırmayı, ipuçlarını değerlendirmeyi öğretmek gerekir. Eğitim başkalarının etkisiyle insanın kendi davranışlarında değişimler oluşturması demektir. İçinde plan vardır. Eğitimde söz konusu olan, öğrencinin kendisine sunulanı olduğu gibi almak yerine, üzerinde düşünmek ve önermelerde bulunmaktır. Bu nedenle yaratıcılığa yer verilmelidir.

Yaratıcılık bir süreçtir. Sonuçta sözel ya da sözel olmayan değişik bir nesne, bir gösteri, düşün-buluş ortaya çıkar. Yaratıcılığın koşulu, çalışmak, deneyim, gözlem, araştırma, algıdır. Sanat eğitimi ise yönlendirme ve bilgilendirmedir. Sanat insanların duymasını-hissetmesini, görmesini sağlar. Simgeler aracılığıyla değerler, fikirler ve duygular anlatılır. Sanat evrensel bir dildir. İnsana ait tüm duygular söz, ses, renk, devinim ve biçimlerle somutlaştırılır. Geleneksel eğitim öğrenciyi pasif yapar. Verileni yineleyen konumuna düşürür. Tasarlama eğitimi bireyleri kendi buldukları alandaki problemi belirleme, problemler konusunda düşünme, ilişki kurma ve yeni durumları tasarlama konusunda yetiştirmektedir. Ayrıca, bireyin kendi alanında eleştirel, yaratıcı, yenilikçi ve ileriye dönük olma özelliklerini zenginleştirmesine yardımcı olacak, ona daha geniş bir perspektif ve daha bütüncül bir bakış kazandıracaktır.

Ancak tasarlama eğitimi ilköğretimden itibaren başlamalı ki, üniversitede yerini bulsun. Çünkü tasarım, problem belirleme, problem çözme, yaratma ve karar verme yöntem ve tekniklerini içerir. Tasarlama, daha önceden var olmayan bir ürünün, yeni bir sistem ya da nesnenin ortaya konması amacıyla yapılan bir eylemdir. Sonuçta yeni yaratılmış bir ürün söz konusudur.

Sanat eğitimi tümüyle yaratıcılığı kapsar. Yaratıcılık, eylemliliktir. Yaratıcı bireyin dünyayı değiştirme eylemliliğidir. Temelinde sezgi yatar. Yaratıcılık, bir konuya değişik ve farklı görüş açılarından yaklaşmak ve yeni önermelerde bulunmaktır.

İçeriğinde bireysel özgürlük vardır. Yaşamı algılama ve aktarma yetisidir. Mevcut bilgi ve deneyimin yeniden sentezlenmesidir, bilginin yeniden üretilmesidir ve yeni ürünler, düşünceler ortaya koyabilmesidir. Sanatta yeni ve özgün bir bütünlük kazanmadır. İçinde merak, imgelem, buluş özgünlük öğeleri vardır. Bir sorunun analizi, sentezi ve orijinal yeniliği söz konusudur.

Buluşun, yeniliğin esas olduğu yaratıcılıkta, zihnin tüm yetileri, düşünceler, düşünme süreçleri ve imgelem etkileşim halindedir. Buluşa yönelik yaratıcı eylem, bu yapının tüm parçalarını bir araya getirir, birleştirir. Yaratma seçmeyle başlar. Yaratıcılıkta esas olan hedefe farklı yollardan ulaşabilmektir o yaşam yaratıcılıkla değişir. Ölümsüzlük istemi sanat yapıtlarında hayat bulur.

1.3 İnsan ve Eğitimdeki Değişimin Kaçınılmazlığı

Sanat eğitimi ikili amaç taşır.

Sanatı doğrudan üreten bireylerin eğitimi.

Sanat eserinden haz alan bireylerin eğitimi.

Algının da sanat eğitiminde büyük rolü olduğu kesindir. Algı, daha iyi görme, çözümlenme yapma ve bağlantılar kurma yeteneğidir. Yani ayırt etme olayıdır. Algılama, duyularla farkına varma ve akıl yoluyla bilgi almaktır. Sanat eğitiminde üzerimize düşen görev ise algıyı geliştirme olmalıdır. Açık görüş, kapsamlı görüştür. Yaşam görme ile başlar. Aynı zamanda görmeyi de bilmek gerekir. Bu da eğitim yoluyla olur. Sanatta görmek seçim olayıdır. “Bugünün sanat formlarıyla, dününkiler arasındaki olası benzerlikler, derhal taban tabana zıt olarak kabul edilecektir. Tamamen dışsal olan birincinin, geleceği yoktur. İkincisiyse, içsel oluşu bakımından, geleceğin tohumlarını içinde taşır.

Bu kötülükten kurtulana kadar, materyalist dönemdeki ruhu kontrol altında tutma çabasının ardından, ruh, yargılamalardan ve cefadan arınmış bir biçimde tekrar su yüzüne çıkıyor. Bu döneme ait olan korku, neşe, keder gibi şekilsiz duygular artık sanatçıyı cezp etmeyecektir. Sanatçı, henüz adlandırılmamış olan daha ince duygularını uyandırmaya çalışacak. Kendisi, karmaşık ve görece olarak daha duyarlı bir yaşam sürerken, eserleri, hissetme yeteneği olan izleyicilere kelimelerin anlatabileceğinin ötesinde, yüce duygular verecek.¹⁶

Sanat; duygu ve düşünce yeteneğini eğitirken, aynı zamanda zekâda gelişir. Nitekim sanat eğitimi bireyin düşünce, duygu ve izlenimlerini aktarabilmede yeteneklerini ve yaratıcılık gücünü estetik bir düzeyde anlatabilme çabasıdır. İnsanın her alanda yaratıcı, tasarlayıcı düşünce üreten yanını pekiştiren anlayıştır.

Dolayısıyla imgelemdeki tasarım biçimlenir, derinleşir, anlamı genişler böylece zihne dayalı tüm yetiler gelişir. Sanat eğitimi tüm ifade tarzlarını kapsar. Zihinsel yaşantıların anlaşılabilir biçimde anlatımı (düşünce, duyum, duygu, sezgi) bunların eğitilmesi kişiliğin gelişmesine neden olacaktır. Read: Sanat eğitiminin amaçları içinde, iyi insanlar toplumlar yetiştirmek de vardır.

Bilimsel eğitimin yanında sanatsal eğitimin gerçekleşmesi bireyin, zihinsel yetilerinin, düşüncenin zekânın gelişmesine neden olmuştur. Yaşamda bilim kadar sanat, sanat kadar da bilim gereklidir. Bilim ve sanat bir denge unsurudur. Yaşam insan tarafından değiştirilir. Bu da bilim ve sanatla olur. Sanat, bir duygunun, bir tasarımın ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümüdür. Sanat dış gerçeklikten alınıp düzenlenmiş bir seçmedir.

Sanatın ne olduğunun anlamını ve önemini duygu diliyle söyleyişi gibi bilimde görülen her şeyin önemini bilgi diliyle söyler bireylere bilgi olarak bilim, sanata dış gerçeklikten seçme olanağı verir. Böylece eylemden içeriye giren dikkat sanat yoluyla dışarıya, eyleme doğru döner. Kişi kendini değiştirirken dünyayı da değiştirir. Bunu yaparken dünyayı daha iyi tanır.

¹⁶ Vassily, K., *Sanatta Ruhsallık Üstüne*, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, s.37, (2001).

Dünyayı tanıırken kişisel özün daha iyi farkına varılması sağlanır. Sanat bir canlandırmadır. Bilim bir açıklamadır. İkisi arasındaki ayırım yalnızca yöntemlerindedir. Sanat duygunun bilimidir, bilim ise bilginin sanatıdır.

Yapabilmek için bilmek zorunluluktur ama ne yapılacağını bilmek için de hissetmek önemli bir olgudur. Bilim dış gerçeklik dünyasıyla ilgilenir, sanatsa iç gerçeklik dünyasıyla ilgilenir. Bilim nasıl, insanın duygularla algılanan dünyasındaki özgürlüğünün dile geliyise, sanatta insanın duygu dünyasındaki özgürlüğünün dile gelişidir.

Sanat duygu dünyasını ya da iç gerçekliğin, bilimse, görülen dünyanın ya da dış gerçekliğin betimlenmesidir. Bilimsel bilgi, sanatsal seçmede rol oynar. Yaşamdaki zıtlık bilimde de, sanatta da varlıklarını sürdürür. Gerçeğin bilgisi bilim, kişinin kendisinin bilgisi sanattır. Sanat duygunun bilimidir.

Bu bağlamda teknik bir üniversitede bilim eğitiminin yanında, sanat eğitime de yer verilmesi yaşam için doğru ve güzel bir karardır. Farklı disiplinlerin bir arada olması yaratıcı, sorgulayıcı insanların yetişmesine neden olacaktır.

1.4 İnsan Eğitiminde Çevrenin Kaçınılmaz Etkinliği

Tüm bunların ışığında temel tasarım dersine bakıldığında ise temel tasarım, bir süreçte yaşama geçen duygu ve duyarlılık eğitimidir. Temel tasarım süreçleri olan gözlem, araştırma, ilişkilendirme, yaratıcılık, bulma, uygulama, deneme, kontrol etme, eleştirme ve sonuçlandırma söz konusudur. Temel sanat eğitimi, görsel kayıtlarla temel fikir edinme, anlama, görsel izlenim ve anlatım olanaklarını öğrencilere kazandırmak için düzenlenmiştir.

Bunda bütünü ve ayrıntıyı görme ile yorum gücü bir bütün olarak düşünölmektedir. Bu ders, görsel kayıt elemanları ile ilgilenirken, farklı disiplinlerle ortak elemanlar çerçevesinde ilişki kurulmasını sağlayacaktır. Bunlar ışık ve renk, ritim ve hareket, madde ve yapı, ağırlık ve kütle, uzay ve boşluk ile plastik form değerleridir.

Öz çalışma yollarındaki karşıtlıklar, kuralsız ve kısıtlamasız çalışma, kurallı ve kısıtlamalı çalışmalar, statik ve dinamik görünömlerle uyum gibi değerler işlenilir. Ayrıca temel kavramlar farklı programlar içeriğinde yorumlanacaklardır. Bu konuda Vassily Kandinsky şu yorumunu şu şekilde kaleme almıştır:

“Geleceği etkileyebilen diğersanatsa, hem günümüze ait olan değerlerden gelmekte fakat bu değerlerin yankısı ya da aynası olmamakta hem de içinde geleceğe yönelik derin ve etkili bir güç barındırmaktadır. Sanatın ait olduğu ve en kuvvetli unsurlarından biri olduğu ruhsal yaşantı, ileri ve yukarı doğru giden, karmaşık fakat ayırt edilmesi kolay ve belirgin bir harekettir. Farklı biçimler alabilir, fakat aslında aynı içsel düşünce ve amaca dayanmaktadır.”¹⁷

¹⁷ Vassily, K., a.g.e. , s.42.

2 TEMEL SANAT EĞİTİMİNİN GENEL İRDELENMESİ

“Sanat eğitiminin temelini oluşturan, temel sanat eğitimi dersi, tüm sanat alanları için bir başlangıç dersi olarak 1919’da Bauhaus okulunda geliştirilmiştir. Bu ders tüm dünyada, sanat eğitimine yön vermiş, yeni görüşlere yol açmıştır.”¹⁸

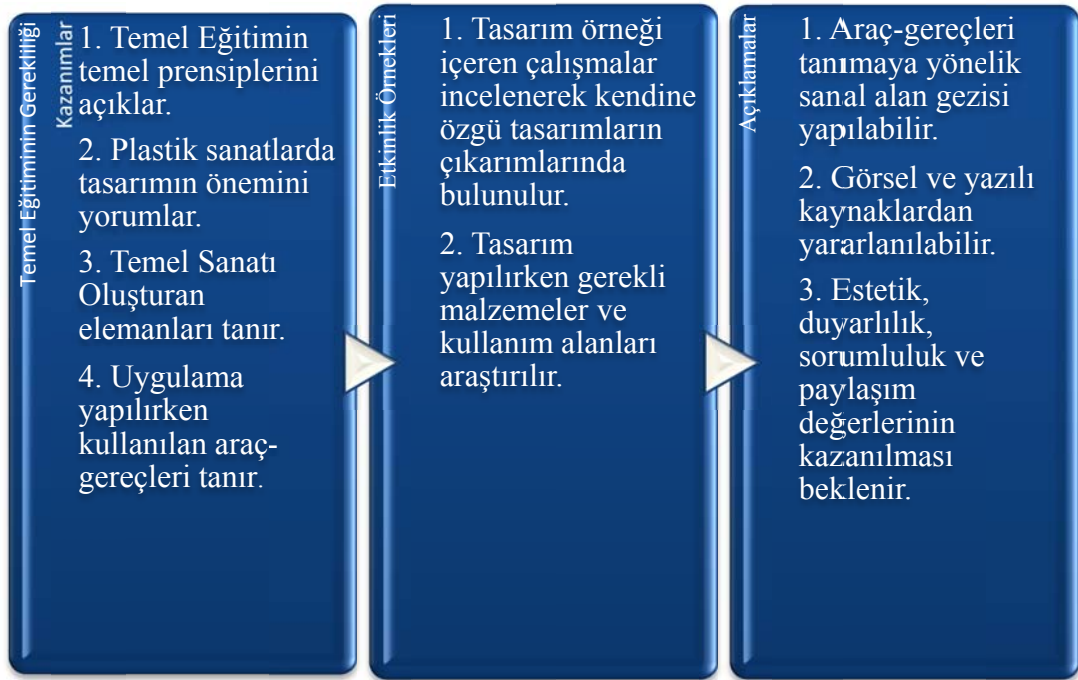
Sanat eğitiminin temel ilke, kavram ve yöntemlerini kazandırmak, öğrencilerin yaratıcı güçlerini ortaya koyarak, gözlemlerini, izlenimlerini, duygularını, tasarım ve imgelerini sanat eğitimi yoluyla ifade edebilme, geliştirme yetisi kazandırmak ve onları bir bütünlüğe getirmek gerekebilir. Duygu ve sezgilerini sanat eğitimi yoluyla görsel anlatım etkinliğine çevirmek, görsel boyuttaki çalışmalarını farklı disiplinlerin kendi diline aktararak devinimsel ve sessel bağlamda tasarımlar gerçekleştirilerek irdelenebilir.

Çalışmalarda kopya, taklit ve bayağılıktan uzak, özgün olmalarını sağlamak, öğrencilerin çeşitli malzeme ve teknik olanaklardan yararlanarak kendi kendilerini rahat ve özgür ifade etmelerinin sağlamak gerekli olabilir. Sanat çalışmalarını yoluyla yaptığı işten zevk duyma alışkanlığı, iş bitirme sorumluluğu kazandırmak ve estetik eğitimi vermek gerekir. Temel sanat eğitiminde geçen temel terimleri kavratmak, temel sanat eğitiminde faydalanılan kaynakları irdelenmesi gerekir. Sanat eserlerini sergileme ve korunmasında dikkat edilecek noktaları kavranması görsel tasarım ilkelerini kavranması, zıtlık, egemenlik, odak noktası, görsel denge, görsel ritim, şekil - zemin anlatımlarını göstermek gerekebilir.

¹⁸ Faruk, A., *a.g.e.*, Eskişehir, Yayın No 5. (1994).

Görsel tasarım öğelerini kavranmasıyla. Nokta, çizgi, renk, biçim, yüzey vs. öğelerini vermek açık - koyu, leke, ışık gölgenin resimdeki yeri ve önemini kavratmak gerekebilir. Çevresini inceleyen, araştıran, ayıklayan gözle bakmasını bilen, irdeleyen bir kişilik yaratmak perspektif temel terimlerini, resimdeki önemini, perspektif ilkelerini kavratmak, dokusal çalışmaların görsel anlatımdaki yeri ve önemini anlatmak temel sanat eğitiminin gerekliliklerindedir. Resimsel anlatımda insan unsurunun biçimsel yapısını, önemini vurgulamak bir, iki, üç ve çok boyutlu görsel şekillendirme ve görsel anlatım öğelerinin şekillendirme ve anlatım olanaklarını deneyerek, araştırarak tanımasını sağlamak.

Doğal ve yapay dünyanın nesnel varlıklarını gözlemesine, gözlediklerini görsel anlatım öğeleri ve teknikleriyle yeniden şekillendirmesine ve anlatmasına olanak sağlamak. Şekillendirici çalışmaların deneme, araştırma ilkelerini kavratmak. Görsel tasarım elemanlarının ve ilkelerinin farklı alanlarla-disiplinlerle ilişkilendirilmesi ve tasarıma yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesi.



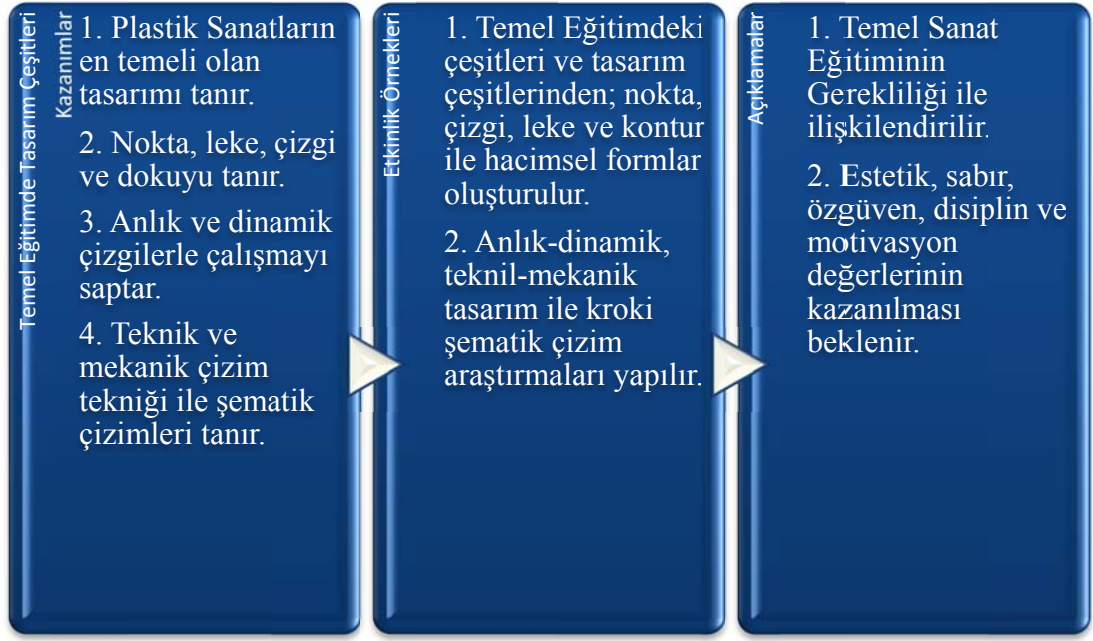
Tablo 2

İlkeler alışmalar bir devi tamamlar gibi değil bir deneme ve araştırma olarak sürdürülmeli. Doğru çözümler aramak yerine, eēdeęerde değişik gerçekleşmeler sağlamalı. Denemeler rahat ve yoğun bir yönelme ile sürdürülmeli ve her buluşa gelişme olanağı sağlanmalı.

alışmalar deneysel ve araştırmacı olmalı. Denemeler oyun gibi olmalı, ancak iş tesadüf ve gelişigzelliğe bırakılmamalı. Her ğrencinin çalışması değerlendirmeye tabi tutulmalı. Her deneme çalışmasından sonra çevreye bakılmalı, doğal nesnelere insan yapısı nesnelere karşılaştırılmalı.

2.1 Temel Sanat Uygulamasında Ele Alınanlar

Sanatsal tasarım hangi döneme ait olursa olsun, o sanat yapıtını meydana getiren belli elemanlar vardır. Bunlar, sanat tarihi boyunca kullanılmış ve gelişme ve ilavelerle süregelmiştir. Bu elemanların adlandırılıp sınıflandırılması disiplinler arası anlayışla diğer disiplinleri de kapsayacak nitelikte aktarımlı bir program izlenir. Bunlar nokta, çizgi, leke, ışık ve renk, ritim ve hareket, madde ve yapı ve form değerleridir. retme ve tasarlama yolundaki karşıtlıklar, kuralsız ve kısıtlamasız çalışmalar statik ve dinamik grnmlerle uyum gibi değerlerle işlenilir.



Tablo 3

2.1.1 Eleman

Temel sanat eğitiminde, tarih boyunca doğası gereği çağının koşullarına, kültürel toplumsal yapısına ve daha birçok etmene bağlı olarak, biçim, renk ve diğer elemanlar belli bir düzen içinde yüzey üzerine aktarılmıştır.

Yüzey üzerindeki düzenleme, amacına ve işlevlerine göre de farklılıklar taşımıştır. Üç boyutlu algılayışın iki boyutlu bir düzlem üzerinde temel elemanların şekillendirilmesi ile birlikte derinlik yanılsaması yaratmıştır.



Resim 1David Begbie, Icon I, 2008, Mixed Media, 156x44x36cm (61x17x14in),
(<http://www.albemarlegallery.com>).

<p>Temel Eğitimi Oluşturan Elemanlar</p> <p>Kazanımlar</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Form, oran-orantı, ritim, denge, hareket vb. kompozisyon elemanlarını tanıtır. 2. Nesnelerle birlik bütünlük, kompozisyon ve perspektif oluşturur. 	<p>Etkinlik Örnekleri</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tasarımı oluşturan elemanlardan, nokta, çizgi, leke ve doku ile tasarım araştırmaları yaptırılır. 2. Tasarımda farklı nesnelere üzerindeki parça bütünlük ilişkisi gösterilerek birlik bütünlük farklı düzenlemeler kurularak kompozisyon ve farklı mekanlarda en boy derinlik kavramları tanıtılarak perspektif kavratılır ve uygulanır. 	<p>Açıklamalar</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Performans değerlendirme ve gözlem yöntemleri kullanarak değerlendirilebilir.
---	---	---

Tablo 4

<p>Temel Eğitimde Kompozisyon</p> <p>Kazanımlar</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kompozisyon ilgi merkezini belirler. 2. Kompozisyon çeşitlerine göre uygun eskizler çizer. 3. Açık ve kapalı kompozisyonlarla ilgili çizimler yapılır. 	<p>Etkinlik Örnekleri</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kompozisyon çeşitleri incelenir ve bunlara uygun eskizler yapılır. 2. Çizimlerde açık ve kapalı çizimler uygulanır. 	<p>Açıklama</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Doğrudan verilcek beceri kompozisyon kurma becerisi.
---	---	---

Tablo 5

2.1.2 Nokta

Nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biridir. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir. Görsel olarak nokta; bulunduğu yere göre küçük, merkezsel benektir. Bir nokta mekân içindeki uzaydaki bir pozisyonu durumu gösterir. İki çizginin birleştiği ya da kesiştiği yeri gösterebilir, bir düzlemin köşesini, bir işareti, bir yeri belirler. Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Nokta, geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

Biçimi oluşturan elemanlardan biri olan nokta, düzen içersinde sözü bulunan bir elemandır. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur. Tek başına durgunluğu ifade eden nokta çoğaltıldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri başlar.

Nokta bulunduğu yer ve çevreye göre noktadır. Evren içinde dünya noktadır. Çok uzakta bir uçak ta nokta izlenimi verir. Renk olarak ta gri imajı verir. Ayrıca birçok alanda görselliğin dışında da kullanılır. Örneğin: Suyun kaynama noktası, erime noktası, patlama noktası, birleştirme, kesişme noktası... Canlı ya da cansız doğaya bakıldığında çok sayıda ve sınırsız olanaklar gösteren noktasal oluşum ve etkilerle karşılaşılır. Çeşitli böceklerin dış görünüşlerinde, büyüyen-küçülen, düzenli-düzensiz, renkli-renksiz benek ya da birimlerin oluşturduğu doku örnekleri... Bazı bitki ve hayvanların yapılarında noktasal düzenlere rastlanır. Resimsel anlatımda nokta: Denge, hareketi durdurma (nokta koyma) vs. olarak kullanılır. Belli büyüklük ve küçüklükte noktalar, renk unsuru ile birlikte matematiksel sistemlerde düzenlenerek kullanıldığında optik bir takım anlatımlara olanak sağlar.

Faruk Atalayer'in, noktanın tanımını işe ilgili söylemi şu şekildedir:

“Malzeme yapısı ne olursa olsun, üstüne düşen ışıkla etki yoğunluğu kazanan hiçbir “ölçü” algısını üretmeyen, “elemanter parçacık” noktadır. Ya da geometrik olarak, uzayda bir “yercik” işaretlendiğinden “sıfır boyutu”, mikrosembol, mikro eleman olarak da tanımlanır. Çizgilerin kesişme yeri, yüzeylerin kesiştiği “köşe” boyutludur.”¹⁹

¹⁹ Faruk, A., *a.g.e.*, Eskişehir, Yayın No 5. (1994)

Nokta diğer görsel anlatım öğeleri ile ilişkili olarak yeni anlatım olanakları verebilir. Nokta tek başına durağandır. Noktaların, büyüklük-küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlar.

Görsel anlatımda nokta;

Farklı büyüklükte noktalar.

Eş büyüklükte tek düze.

Farklı ışık değerlerinde noktalar.

Eş ışık değerinde noktalar.

Farklı renklerde olan noktalar.

Aynı renkte olan noktalar.

Eş aralıklı, eş büyüklükte noktasal düzenleme.

Giderek sıklaşan-seyrekleşen eş büyüklükte noktaların oluşturduğu düzen.

Eş büyüklükte noktaların toplanıp dağılarak (sıklaşan-seyrekleşen) oluşturduğu serbest düzen.

Eş büyüklükte, ışık değerleri belli aralıklarla değişen sistemli noktasal düzen.

Büyüyen, küçülen noktaların oluşturduğu sistemli düzen.

Büyük-küçük noktaların oluşturduğu serbest düzen.

Büyüyen küçülen noktaların, sıklaşması, seyrekleşmesi ile oluşan serbest ve ritimsel düzen.

Eş büyüklükte noktalarla farklı renkler kullanılarak oluşturulan serbest ve ritmik düzen.

Değişik renklerde ve büyüklüklerde noktaların oluşturduğu ritmik ve serbest noktaların oluşturduğu düzen.

Farklı büyüklükte sıklaşan-seyrekleşen.

Belli bir sistemle büyüyen-küçülen.

Serbest bir düzen içinde toplanan-dağılan.

Değişik büyüklüklerde ve değerlerdeki noktaların oluşturdukları serbest ya da geometrik düzen.

Üçten fazla noktanın düzeni.

İki boyutlu noktalar düzenlemeleri.

İki boyutlu farklı değerlerdeki noktalarla çeşitlemeler.

Eşit değerlerdeki noktaların düzenlemeleri.

Aynı ve farklı renklerdeki renkli noktalarla düzenlemeler.

2.1.3 Çizgi

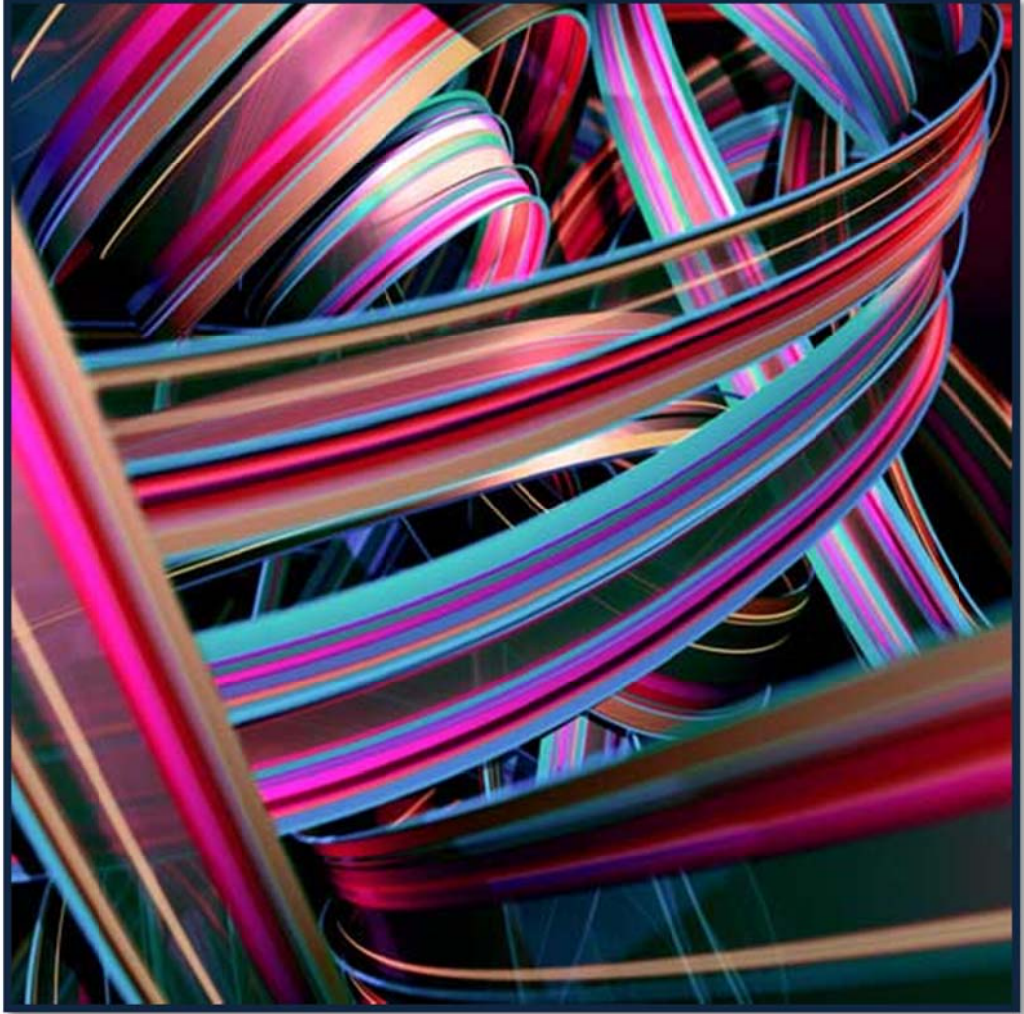
Sanatın çizgi ile başladığı bir gerçektir. Bu nedenle sanat eğitiminde çizgi çok önemli ve temeldir. Göz nesneyi görürken el çizgiyi gerçekleştirir. Önceleri yani çocuklukta hayal dünyası, çizgi yoluyla dışarı vurulurken büyürken dış dünya gerçekliği de eğitim bağlamında, çizgi ile ortaya konur. Nesneyi görme biçimi, zaman içinde görme alışkanlığı geliştikçe temel elemanlara indirgenmeye başlar. “Biçim ve yüzeylerin sınırlarını çizgiyle tanımlarız. Çizgi insan beyninin ürettiği gerçekte var olmayan uzun ince görünüm değerlerinin nesnelleşmesi sembolüdür.

Çizgi tek boyutlu eleman olarak da tanımlanır, evrende tek ve iki boyutlu var oluş asla olamaz iki boyutlu yüzeyler üç boyutlu hacimsel bir paketlenme var ise, yüzeyde vardır. Çizginin yapıldığı ve çizildiği malzemeye göre eni, boyu kalınlığı kesinlikle vardır.”²⁰

Çünkü çizgi, gözü kalınlık üzerinde değil, izlemiş olduğu yol üzerinde gezdirir. Çizgiyi tanımlayacak olursak: Bir noktanın verilen doğrultudaki uzantısı çizgidir. Genişlik ve uzunluğu ne olursa olsun, eğer biçimi bir çizgi etkisi yaratıyorsa, ona çizgi denebilir. Çizgi, noktanın aralıksız hareketinden doğan kavramdır. Mesafenin derinlik ve genişliğine gitmeden, uzunluk yönünde giden noktalar bütünlüğüdür. Bir sınır belirleyici olarak ta değerlendirilir.

²⁰ Nuri, T., *Temel Sanatlar Eğitimi Ders Konferans Notları*, İstanbul.

Doğaya bakıldığında çeşitli çizgisel yapıyla karşılaşırız. Temel sanat eğitiminde, çizginin farklı yapısı, birbirleriyle ilintisi, farklı gereçlerle farklı yorumları söz konusudur. Çizginin şekilleri ve birbiriyle olan ilintisinden doğan farklılık bizde farklı etkiler bırakır. Hareket, durgunluk, derinlik vs. çizginin karakterini iki yönde inceleyebiliriz.



Resim 2 Chuck Elliott, Halcyon/deep pink, 2009, Diasec mounted Lambda print,

Signed edition of 4 66 x 66cm Signed edition of 8 44 x 44cm

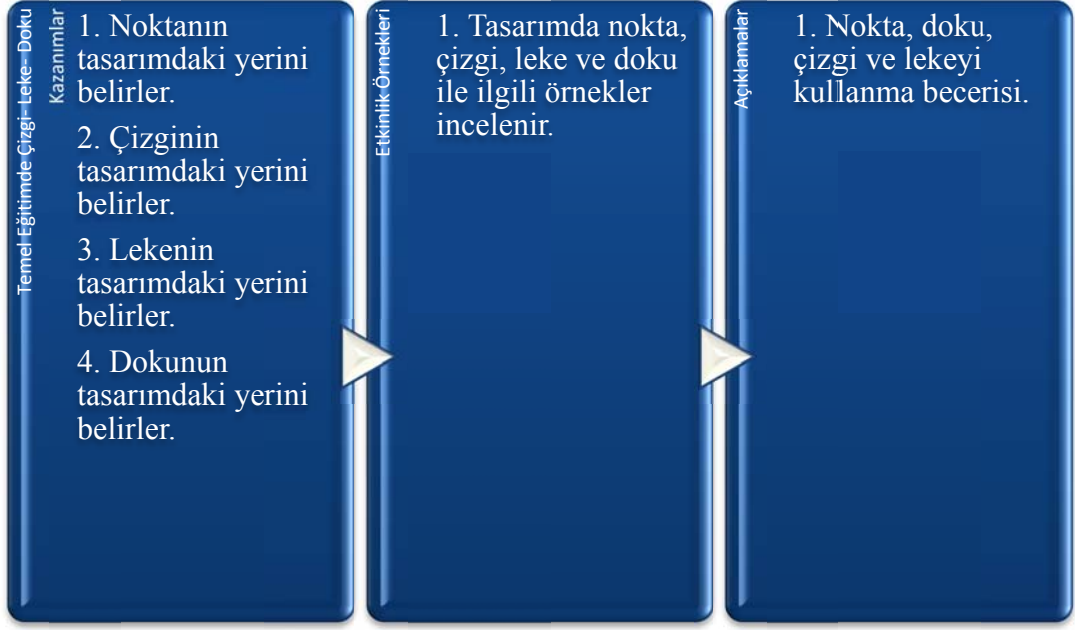
(<http://www.catto.co.uk/>).

Çizgi'nin Sınıflandırılması:

- Çizgileri tanımlarken kalınlıklarına, uzunluklarına ve karakterine bakarız.
- Ancak çizgi genel olarak düz çizgi ve eğri çizgi olarak ikiye ayrılır.
- Çizgi anlatımında getirilebilecek bazı prensipler:
- Çizgiden türlü şekillerde yararlanılır.
- Çizgi ile renk alanları sınırlanır.
- Bir kompozisyon da aynı kalınlıkta ve eşit aralıklarda yan yana gelen çizgilerle yüzey etkisi oluşturulabilir.
- Çizgilerin nesnelere biçimini belirterek şekilde sıklaşıp seyrekleşmesi ya da kıvrımlanması ile biçimlere hacim kazandırılır.
- Çizgilerde doku etkisi yaratılır.
- Aynı türden çizgilerin bir arada kullanılmasıyla çizgi doku oluşturulur.
- Çizgi ile tonlama yapılabilir.
- Kısa kesik çizgilerin üst üste kullanılmasıyla koyuluklar elde edilir.
- Çizgilerle perspektif etkisi yaratılır.
- Çizgi ile kompozisyonda planlar yaratılır.



Resim 3 Chuck Elliott, Aquiline/chromatic angel, 2009, Diasec mounted Lambda print, Signed edition of 8, 120 x 160cm Signed edition of 12, 66 x 90cm (<http://www.catto.co.uk/>)



Tablo 6

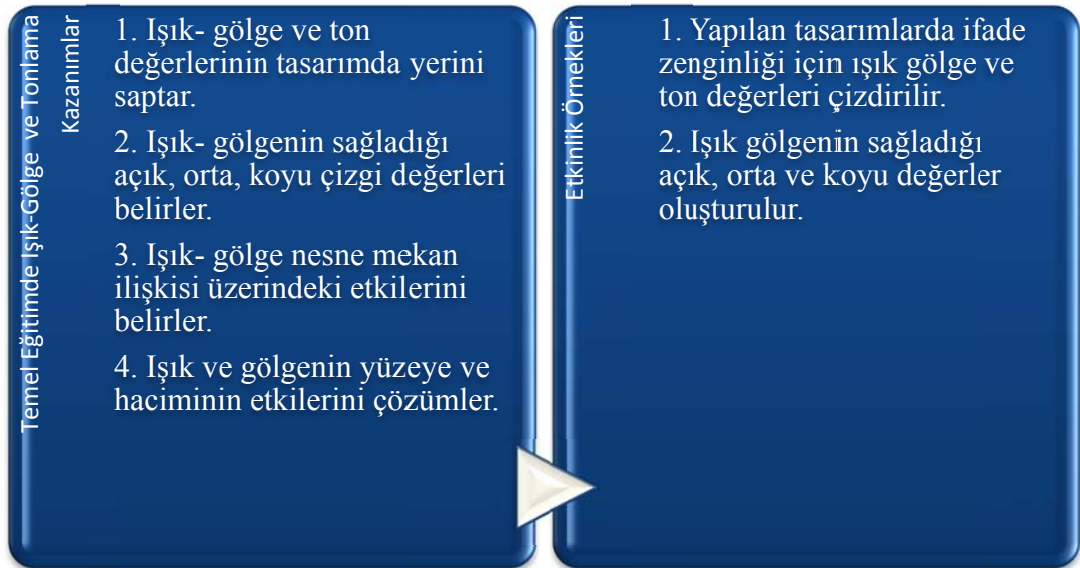
Çizginin Karakteri

Kompozisyon içinde çizgi, bir renge, açık koyu değere veya dokusal karaktere sahip olabilir. Çizginin etkileme gücü, rengin aksiyonuyla birleşince anlatım olanağı çok genişler. Renk çizginin diğer niteliklerini de değerlendirmeğe, değiştirmeğe ya da yumuşatmaya yönelir. Örneğin: Şiddetli bir renkle birleştirilen bir kalın çizgi çarpıcı etki yapar. Aynı çizgi yumuşak bir renkle birleştirildiğinde tam tersine etkisi azalır veya başka bir durum ortaya çıkar. Bir çizginin bir başka çizgiler ile ilişkili olduğu zamanlarda yüzey meydana gelir: Çizgi bu durumda tamamen pasif niteliktedir. Bu anda çizgi bir yüzey kenarı işlevini üstlenir. Tonlama ve gölgelemeden yani, siyah beyaz aralıklarından meydana gelen ağırlıklı yüzey: Yüzeyde kullanılan gölgeleme, ilk anda ağırlık, sonra da yüzey için sınır oluşturduğundan, yüzeyin kendisi için ayırıcı bir ölçü niteliğindedir.

Yüzeyin içindeki renk unsuru: Gölgeleme renk unsuru ile ele alındığında, yüzeyin etkisi, mesafesi, boyutu ve tüm çarpıcılığı seyreden üzerinde, bazen aynı, bazen değişik, içtepsel durumlar meydana getirir. Rengin çizgi faktörü ile beraberliği veya ayrılığı veya nokta, çizgi, renk beraberlikleri, değişik tonlamalar yaratmak yararlı olacaktır.



Tablo 7



Tablo 8

2.1.4 Biçim

Nuri Temizsoylu biçimi, “*Biçim nesnenim görme ve dokunma organlarıyla algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliğine biçim denir.*”²¹ Şeklinde ifade etmiş ve ışıkla ilişkisini şu şekilde ifade etmiştir:

“*Uzayı yüzeylerle sınırlayan her var oluş bir biçimi oluşturur. Işığın yüzeye çarpması sonucu yüzey yansıyan ışıkla renklenir. Renk algısı, ait olduğu yüzeyin sınırlar içinde, renk türü, tonu ve parlaklığı ile bir bütün olarak algılanır.*”²²



Resim 4 Bogdan Molea, Nike, 2008, Oil on Canvassigned,

122 x 122 cm.(<http://www.catto.co.uk/>).

²¹ Nuri, T., *a.g.e.*, İstanbul.

²² Nuri, T., *a.g.e.*, İstanbul.

Temel Eğitimde Biçim	Kazanımlar
	<ol style="list-style-type: none">1. Üç boyutlu nesnelere iki boyutlu ifade etme metodlarını belirler.2. Temel Sanat kavramlarını ve estetik elemanları iki boyutta tahlil eder.3. Zaman, mekan ve varlık olaylarını iki boyutta çözümler.

Tablo 9

2.1.5 Leke

Açık-koyu, artı-eksi alanlar, ışık dolu-boş alanlar, pozitif-negatif alanlar. Resim yüzeyi üzerinde boya ile yapılmış iz. Leke izlenime dayanan bir fırça tuşu halinde resimde yer alır.

Resim sanatında yüzeyin homojen biçimde tek renk kullanılarak örtülmüş parçası. Bir sıvının bulaşmasından dolayı bir yüzey üzerinde oluşan renk değişikliği, çay lekesi, boya lekesi, vücudun herhangi bir yerinde görülen renk değişikliği ya da benek. Bir sıvının damlamasından ya da dökülmesinden yüzey üzerinde kalan, sınırları belli renk değişikliği uğramasına leke denir.

2.1.6 Renk

Renklerin kaynağı ışıktır. Her nesnenin kendine göre bir yansıtma biçimi vardır. Nesnelere kendilerinden gelen bazı ışınları emen bazılarını yansıtırlar. Nesnelere emmeyip yansıttığı ışıklar gözümüz tarafından algılanır. Dolayısıyla bir nesne hangi ışığı yansıtıyorsa, biz nesneyi o renk olarak görürüz.

Böylece renkler ışığa ve nesneyi oluşturan maddelere göre değişirler. “Nesneden gelen ışıklar aracılığı ile bizde meydana gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamamızın niteliksel haline renk denir.”²³

Renkler ışık ve boya renkleri olmak üzere ikiye ayrılırlar. Rengin üç ana değişkeni bulunmaktadır.

- Doygunluk hali.
- Rengin derecesi.
- Rengin tonu.

Rengin doymuşluk hali en fazla çevrelerini ve diğer renkleri etkiler. Rengin saflık derecesi, o rengin doymuş halinin şiddetinin yüksek ya da düşük olmasıyla ilgilidir. Ton ise rengin ışık değeri ile ilgilidir.

- Her rengin beyaza doğru açıldıkça parlaklaşan, siyaha doğru yaklaştıkça koyulaşan kademeleri vardır. Bu kademeler ton denir.

²³ Nuri, T., *a.g.e.*, İstanbul.

Nuri Temizsoylu hava perspektifi ve renklerin etkileriyle ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

“Tonlar, aynı çarpma gücüne sahip değildir: Etkileri niceliklerine bağlıdır. Eş dengede bir duyum yaratabilmek için sarı bir yüzeyin, dengelemek istediği kırmızı yüzeyden 1/3 oranında daha fazla alan kaplaması gerekmektedir. Geniş bir mavi yüzey, aynı maviye sahip daha küçük bir yüzeyden daha mavidir. Aynı şekilde hava perspektifi meselesi de doyunluk meselesine bağlıdır.”²⁴

Bu bilimsel tanımlamanın yanı sıra, renk konusunda biçim-renk ilişkisini ortaya koyan Vassily Kandinsky'nin renk kuramı şu şekildedir:

“Renk sınırsızca yayılıp gidemez sınırsız bir kırmızıyı insan ancak düşünebilir ya da zihinsel olarak görülebilir. Kırmızı kelimesini duyduğumuzda, bu kırmızının tasarımımda sınırları yoktur. Sınırlar, gerekiyorsa, özel bir çabayla ayrıca düşünmeyi gerektirir. Maddi olarak görülmeyip soyut olarak tasarlanan kırmızı bir yandan, kesin olan ve olmayan, salt içsel, fiziksel tınısı olan belli bir içsel imge uyandırır. Bu kelimedenden taşarak, ses veren kırmızı, bağımsız olarak alındığında, sıcaklığa ya da soğukluğa doğru çok belirli bir geçiş de göstermez. Ama bu kırmızı resim sanatında olduğu üzere maddi biçimde verilmek durumundaysa, o zaman sonsuz çeşitlilikteki kırmızılar dizisi içinden seçilmiş belli bir tonu olması, yani öznel denebilecek bir yoldan nitelenmiş olması gerekir; yüzey üzerinde sınırlanmış mutlak olan, asla kaçınılmayacak nitelikteki öbür renklerden ayrılmış olması gerekir.”²⁵

Vassily Kandinsky, rengi, tonunun sıcaklığı ve soğuklu ile ve açık ya da koyuluğu ile ele almaktadır. Böylece hemen her rengin dört ana tınısı ortaya çıkar: Renk, ya sıcaktır ve ayrıca açık ya da koyudur, ya da soğuktur ve açık ya da koyudur. Rengin sıcaklığı ya da soğukluğu, bakıldığında, sarı ya da maviye eğilim demektir.

Bu bir anlamda, aynı yüzey üzerinde gerçekleşen bir farklılaşmadır. Sıcak unsur, bu yatay üzerinde seyirciye doğru ilerler, ona erişmeye çalışır, soğuk ise seyirciden uzaklaşır. Rengin soğukluğa ya da sıcaklığa eğilimi aynı zamanda bir içsel önem ve anlam da taşır. İkinci büyük karşıtlık, beyazla siyah, yani dört ana tının öbür çiftini doğuran renkler arasındaki farktır: Rengin açığa ya da koyuya eğilimi ile birlikte seyirciye doğru ve seyirciden öteye aynı hareketi gösterir, ama dinamik biçimde değil, statik, donmuş olarak.

²⁴ Meydan, L., a.g.e. , s.528-529.

²⁵ Vassily, K., a.g.e. , s.55.

Açık koyunun değeri ya da renkleri, yani beyaz ve siyah arasındaki çok sayıda derecelenmeler, ayrı bir nitelik gösterir. Schelling: “Gerçeklikteki ışık ile ışık olmayan karşılığının birleşimine renk”²⁶ şeklinde söylemini dile getirmiştir. William Tillyer’in, “The Balcony” adlı yapıtı (Resim 5) bu söylemler uygun bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 5 William Tillyer, The Balcony 35, 2010, Watercolour on paper
57.2cm / 22 in. 76.2cm / 30 / in. (<http://www.jacobsongallery.com>).

2.1.6.1 Renklerin Sınıflandırılması

Ana Renkler

Kırmızı – Sarı – Mavi

Karışım yoluyla elde edilemezler.

Kendi aralarında birleşip başka renkleri oluştururlar.

²⁶ Naci, S., a.g.e. , s.13.

Ara Renkler

İki ana rengin karışımından elde edilen renklerdir.

Kırmızı – Sarı – Turuncu

Kırmızı – Mavi – Mor

Sarı – Mavi – Yeşil

Grileşmiş Renkler

Nuri Temizsoylu, ana renkler ve karışımlarla ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

“ Renklilikleri azaltılmış renklerdir. İki tane ana rengin karıştırılmasıyla, bir ana renk ile onun tamamlayıcısı zıt olan rengin karışımıyla ya da ana renkler ve karışım renklerine siyah ve beyazın karıştırılmasıyla grileşmiş renkler elde edilir. Bütün boya renklerinin karışımından siyaha yakın renksiz bir gri elde edilir.”²⁷

Nötr Renkler

Renklerin yansıttıkları ışığa göre değerlendirdiğimizde özellikle boya renklerinde kullanılan karışımlarından koyudan açığa kadar gri türleri gösteren siyah ve beyaz “akromatik” yani renklilik özelliği taşımayan kromatik olmayan renkler olarak değerlendirilir. Siyah, beyaz ve siyah beyaz oluşturduğu grilere nötr renkler denir.

²⁷ Nuri, T., *a.g.e.*, İstanbul.

2.1.6.2 Renklerin Birbirlerine GÖre Durumları

Yakın Renkler

Bunlar: Kırmızı, turuncu, sarı veya yeşil, mavi veya kırmızı, mor, mavi veya mor, kırmızı, turuncu veya mor, mavi, yeşil veya turuncu, sarı, yeşil gibi, yan yana olan renklerdir. Bu renkler, üçlü bir araya gelebildikleri gibi, yan yana bulunan renk çiftleri de, yakın renk gruplarını oluştururlar.

Uzak Renkler

Üç ana renkten oluşan renklere denir. Karışım renkleri turuncu, yeşil, mor uzak renkleri oluşturmasına rağmen, her birinin içerisinde bulunan renklerden bulunduğu için aralarındaki renksel ilişki ana renklerin arasında bulunan renksel ilişkiden farklıdır.

2.1.6.3 Zıt veya Tamamlayıcı Renkler

Bilinen renklerde, bir ana renk ve onun karşısındaki diğer iki ana rengin karışımından olan renk, ilişki bakımından renksel karşıtlığı, zıtlığı veya tamamlayıcılığı oluşturur.

Kırmızı- Yeşil.

Mavi- Turuncu.

Sarı- Mor.

Sıcak ve Soğuk Renkler

İnsanda oluşturdukları sıcaklık ve serinlik etkilerine göre ikiye ayrılırlar.

Sıcak Renkler - Kırmızı, Sarı, Turuncu.

Soğuk Renkler -Mavi, Yeşil, Mor.



Resim 6 William Tillyer, The Balcony 35, 2010,

Watercolour on paper 57.2cm / 22 in. 76.2cm / 30 / in.

(<http://www.jacobsongallery.com>).

Renk karışımları toplamsal ve çıkarımsal olarak iki türdür: Toplamsal renk karışımları ışık renklerinin karıştırılması ile elde ediliyordu. Magenta, cyan ve sarı karışımından (bu renkler ışıkta ana renkler olmakta) beyaz ışık çıkmakta. Çıkarımsal renk karışımları ise, boya veya filtre renklerinin karışması sonucunda ortaya çıkmıştır.

Çıkarımsal renk karışımları ya boya renklerinin sadece karıştırılmaları ya da üst üste gelen saydam renklerin (filtre renklerin) karışımları ile ortaya çıkıyordu. Boya renkleri (sarı, kırmızı, mavi) karışması ile kuramsal olarak siyah ortaya çıkar. Aslında boya renkleri değil filtre renkleri birbirleri üstüne gelerek geçen ışığı yok ederek ışsızlığı, yani siyahı çıkarırlar. Nedeni hem her filtrenin yalnızca kendi ışığını geçirip diğer renkleri önlemesi hem de sahip olduğu koyuluk geçen ışık miktarını kendi koyuluğu oranında azaltır.

Örnek 1: Kırmızı filtre üstüne mavi filtre geldiğinde kırmızıya mavi katılarak mor renk ortaya çıkarken kırmızı koyuluğuna mavi koyuluğu eklenerek renk oldukça koyu hale gelir. Tüm ana renklerin (ya da yalnızca iki zıt rengin) üst üste gelmesiyle filtreler kendi renklerinden olmayan renkleri geçirmeyeceği için koyulukları ne olursa olsun sonuç ışsızlık, yani siyah olacaktır. Bu durumda geçirgenliğin yok olmasıdır.

Boya renkleri ise yüzey yansıtıcılığını oluşturdukları için, renklerin karışması ile elde edilen renkler bir anlamda renklerin tüm görsel özelliklerini birleştirmek olduğuna göre, sarı ve kırmızı turuncuyu veya kırmızı ve yeşil griyi verirken koyuluk değişimi filtre renklerindeki gibi olmaz. Karışan renkler farklı koyuluklarda ise renk değişirken koyulukta değişecektir. Özellikle kapatici boya renklerinde iki renk koyuluğu arasında bir aydınlıktadır.

Örnek 2: Maviye sarı katılması ile yeşil meydana gelirken yeşilin koyuluğu mavi ve sarı arasındadır. Renk karışarak değişmiş, yansıtıcılık ve ışıklılık farklılaşmamıştır. Üç boyutlu Munsell sistemi tüm renksel karışımlar yanı sıra renkte koyu ve açıkları da kapsar. Koyu ve açıklar bir tarafa alındığında yalnızca renksel ilişkilerle ilgileniliyor demektir.

Goethe'nin iki boyutlu renk üçgeni bu sistemdeki renk çemberinden daha kolay anlaşılması ve kullanırlığı bakımından tercih edilebilir. Bu üçgende, köşeler ana renkleri kenar ortaları ara renkler, kenar ortayların kesiştiği yerde ise gri vardır.

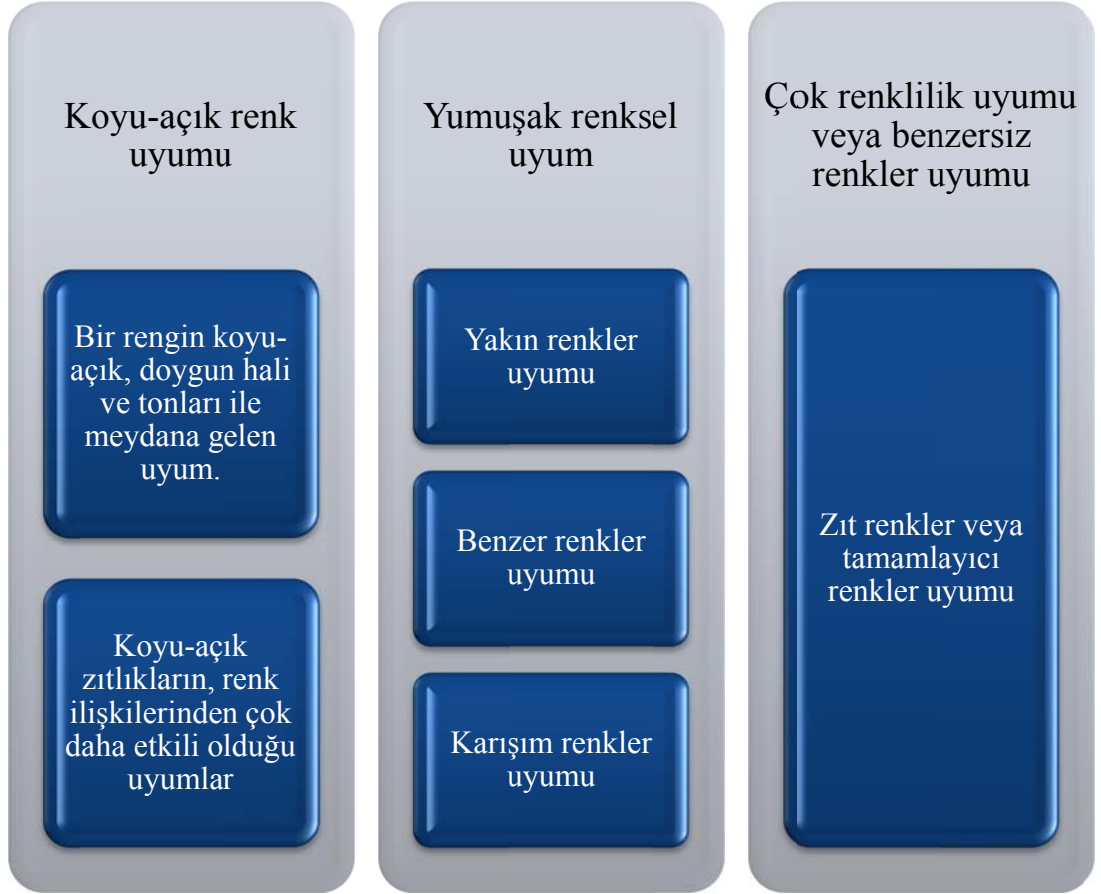
Üçgenin herhangi bir yerindeki renk o noktadan kenarlara çizilecek paralellerin kenarları kestiği yerlerdeki renklerin karışımlarından oluşur. Bu tür bir üçgen şemadan yararlanarak çok çeşitli renkler elde etme olanağımız vardır.

2.1.6.4 Görsel Estetik ve Bütünlük

Renklerin uyumlu olabilmesi beraberliklerinin ve bütünlüklerinin korunabilmesi için en önemli olan şey, amaca anlatım türüne uyan bir atmosfer görünüm oluşturmaktır. Bir renk diğer renkleri etkisi altına alarak, resimde verilmek istenen havayı oluşturur. Resimde, belli bir renk uyumu sistemi uygulamanın nedeni, oluşturmak istenen atmosferin sağlanması için rengin tür ve miktar bakımından sınırlanmasıdır. Uyum sistemlerinden birine uyularak yapılan resim, eğer tek renk monokrom uyumlu değilse, renklerin dengeli kullanımı özelliğini taşır.

Renkli düzenlerin hepsinden önce, ilginç görünümler yaratması gerekir. Bunun için ille de çarpıcı ve şaşırtıcı etki yaratması gerekmez, ancak, yeterli izlenimi sağlayabilmesi, uyum ve kontrastlıkların gereğince kullanımına bağlıdır. Renklerin istenen dikkati çekmek, ritmik ve hareketli görünmeleri için yeterli etkileşimleri sağlayabilmeleri gerekir. Renk sayısı arttıkça, düzen daha canlı ve anlamlı olmaya başlar. Resimde kullanılacak uyum şemalarının özellikle onların oluşturdukları etkilere göre seçmek gerekir. Renk ve uyumu şemalarını önerenler, genellikle aynı şeyleri önerirken, çoğu kez birbirinden farklı görünen şemalar verirler ve bunlardan bazıları da uygulamada anlaşılması zor sistemlerdir. Liner: İki boyutlu, üç boyutlu çeşitli şemalarda anlatılanları vardır. Ancak önemli olan renksel etkiler olduğuna göre en basit ve bu anlamda kurulan uyum şemaları yararlı olacaktır.

Tek renk uyumları dışında, renkler birbirlerini üç şekilde etkilerler. Bir renk ya diğerinin renkliliğini azaltır, ya daha canlı hale getirir ya da onu başka bir renk türüne çevirir. Bu renksel etkileşim göz önüne alınırsa, bir tür üçgen şema yardımı ile anlatılabilecek şu renk uyumlarından söz edilebilir.



Tablo 10

2.1.6.5 Tek Renk Uyumu

Rengin kendi tonuyla yapılan uygulamaların kompozisyonda kullanımını, Nuri Temizsoylu şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir rengin kendi tonları ile yapılan uyum çeşididir. Her rengin bir doygun hali, içine siyah ya da beyaz karıştırılmasıyla elde edilen açık koyu halleri ve grileşmiş hali bulunur. Bütün bunların aynı kompozisyon da kullanımı tek renk uyumunu sağlar.”²⁸

Özellikle açık alanların turuncu ile birlikte büyük alanların oluşturulması yanında, koyunun daha az ve çizgisel kullanıldığı hallerde anlatımcı ve dışavurumcu etkilere olanak tanıyan görsel niteliktedir.

Ayrıca canlı renklerden oluşan bir düzenlemede bir renk uyumunun resimde belli bir atmosferi oluşturması bakımından yararlı olur. Tek rengin oluşturacağı uyumların renk bakımından fakir görünmemesi için açık ve koyu alanlar arasında çizgisel ayrımlar veya aynı koyuluktaki alanlar arasında koyu bantların bulunması yararlıdır.

Tek renk uyumlarında, ışıklılık özelliği dışında tümüyle sıcak veya tümüyle soğuk bir atmosferi oluşturur. Resim de bir renkten fazla renk olsa bile, renksel bakımından etkili olmayan kuvvetli koyu-açık alanlardan meydana gelen düzenler özellikle ışıklılık etkileriyle dışavurumcu nitelikleri taşırlar. Bu bakımdan da tek renk uyumu etkilerine benzer etkiler oluştururlar.

²⁸ Nuri, T., *a.g.e.*, İstanbul.

2.1.6.6 Yumuşak Etkili Renk Uyumları

Bu renk uyumları birbirlerini etkileyerek canlandırmayan, aksine renklilik bakımından sönükleştiren renklerden meydana gelir. Ya renk şemalarında yan yana olan renkler turuncu, sarı, yeşil ve bunların karışımı ya kullanılan renklerin hepsinde aynı renkten olması bütün renklerin içinde sarı olması gibi ya da ara renkler ve onların birbirleriyle karışımından oluşan renklerden turuncu, yeşil, mor ve onların karışımlarıyla kurulan renk uyumlarıdır.

2.1.6.7 Çok Renklilik veya Benzersiz Renkler Uyumu

Bu uyumun bir diğer adı da uzak renk uyumudur. Çoğu zaman üç ana renk olarak ele alınırlar. Her renk yanındaki rengi kendi karşıt rengi yönünde etkileyip bir bakıma renklendirdiği için aynı renk birkaç farklı renkte görünebilir. Hatta aynı renk iki farklı renk etkisi altında geçişli bir renksel değişim gösterebilir. İki ana renk renksel bakımından bir diğeri ile ilgisiz iken yan yana geldiklerinde etkileşim sonucu farklı bir ilişki oluşturur. Renkçi olarak bilinen ressamlar özellikle bu tür renk kullanımına özen gösterirken olabildiğince nesnel görünümelerde renksel hacmi oluşturan modülaj yönteminden yararlanırlar. Bu yöntemden yararlanmak renksel sıcak-soğukun, koyu-açık farklılığının azaltılması ile renksel etkileşime daha çok olanak tanımak içindir. Renkçi görünümeler, özellikle soyut etkileri oluşturmada yararlı olurken bunu dinamik görünümeler elde ederek yapmaktadır. Yüzey böylece diri ve konudan ayrılabilir hale gelebilmektedir.

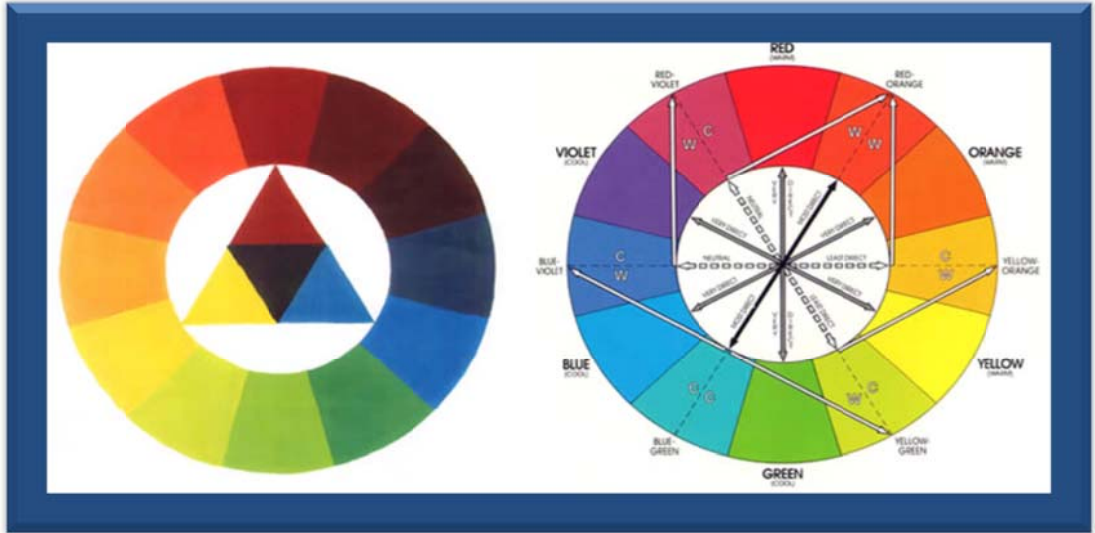
2.1.6.8 Zıt Renkler ve Tamamlayıcı Renkler Uyumu

Tamamlayıcı renkler birbirlerine hiç benzemedikleri ve karşıt kutupları oluşturdukları için, renkçi ressamlar için önemli olan göze şok etkisini oluştururlar. Bu tür renklerin düzenlenmesinde çok iyi düşünülmesi ve kontrol edilerek kullanılması gerekir. Eşit oranda tamamlayıcı renkler yan yana bulunduğu birbirlerini güçlendirirler ve rahatsız bir görüntü, özellikle, yan yana gelen kenarlarda kıpırtılı bir canlılık meydana gelir. Tamamlayıcı renk uyumlarını kullanırken, rahatsız edici özelliğinden yararlanırken farklı büyüklüklerde, doygunluklarda ve koyuluklarda kullanarak etki türleri yumuşatılabilir, değiştirilebilir.

Özellikle ilgi çekilmek istenen alan doygun, renkli ve küçük olduğu zaman amaca daha yaklaşıyor olur. Özellikle gri karışmış karşıt renkler yan yana geldiği zaman, yüzey üzerinde geçişli değişim gösteren canlanma görülür. Üçgen şemada düşünülürse, tamamlayıcı renk uyumunda renkler şu tür yer alabilir: Bir ana renk, diğer ana renklerin karışımı olan ara renk ve ilk ana rengin komşuları olan ara renklerin karışımından meydana gelen renktir.

Örnek 3: Kırmızı, yeşil ve turuncu, mor karışımıdır. İki ana renk ve aralarındaki üç karışım rengi ile üçüncü ana renkten az miktarda bir oranda karıştırıldığında oluşabilir.

Örnek 4: Kırmızı, mor-kırmızı, mor, mor-mavi, mavi ve az miktarda sarıdan oluşan renkler düzeni gibi. Bu uyumlardan ilki, ara karışım rengi yardımı ile renksel etkileşimi güçlü bir bütün oluşturur. Koyu-açık farklılıklarla etki farklılığı oluşturabilir. İkinci uyum ise renk bakımından zengin yumuşak bir atmosfer içinde söylenmek isteneni, renk zıtlığı vurgulanmasına amaçlayan resimsel düzenleri oluştururken kullanılmıştır. Az miktarda kullanılan ana rengin diğer renklere göre daha canlı olması soyut bir boyut oluşturacak kadar etkili olur, renkli noktalar ve çizgiler gibidir.



Tablo 11

2.1.7 Doku

Tüm görsel nesnelerin karakteristik birer dış yapıları vardır. Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileri dokuyu oluşturur. Diğer bir deyişle, doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere doku denir. Faruk Atalayer,“ *Doku, görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen, homojen, yüzeysel etki öğesidir.*”²⁹Şeklinde tanımlamada bulunmuştur.

Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıkları sağlayan üzerlerindeki dokusal yapı farklılıklarıdır. Yani doku, yüzeyleri oluşturur. Bir yüzey değerlendirmesidir. Gözün gördüğü her şey özel bir dış yüzey yapısına sahiptir. Tasarımcı, yaşayan doğadaki dokusal oluşumlardan yararlanarak yeni yaratım olanakları elde edebilir.

Yüzey ne tipten olursa olsun parça ile bütün arasında bir takım temel bağlantılar bulunabilir. Doku, birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birim biçimlerin belli sistemlerle yan yana gelmesinden oluşur. Doğal dokularda dokuyu oluşturan birim biçimleri matematik bir eşlik göstermemesine karşın bütün içinde birbirlerini tamamlayarak yapısal sistemi oluştururlar. Dokusal yapılar daima yüzeyseldir. Dokulardaki yapısal karakterler, işlevleriyle ilişkilidir.

Dokusal yüzeylerin oluşumunu sağlayan birim biçimleri ve bunların yan yana geliş sistemleri daima farklılıklar gösterirler. Bazen değişik objelerde birim biçimleri benzer olsalar da işlevselliği ayrı olduğundan yan yana geliş sistemleri farklı olabilir. Yine birim biçimleri farklı olan objelerde birimlerin yan yana geliş sistemleri benzer olabilirler. Aynı biçimde yineleme yolu ile ölçü, hep aynı yönde, hiçbir değişikliğe uğramadan artar. Yönü değişmeyen bir açık-koyu değişkenliği ile doku oluşur. Ritim artarak gelişir. Ritim, ileri geri yer değiştirme ile zıt yönlerde ve aynı ölçü içerisinde ya da değişik ölçüde gelişir. Belirli bir merkezden çıkarak dışarıdan içeriye ve içerden dışarıya hareket eder. Bir dokunun oluşması için pürüzlü bir yüzey ve uygun ışık gereklidir. Uygun bir ışık girinti ve çıkıntıları yani, dokunun derinliğini verir. Renk değişimi ise dokuya görsel karakter kazandırır.

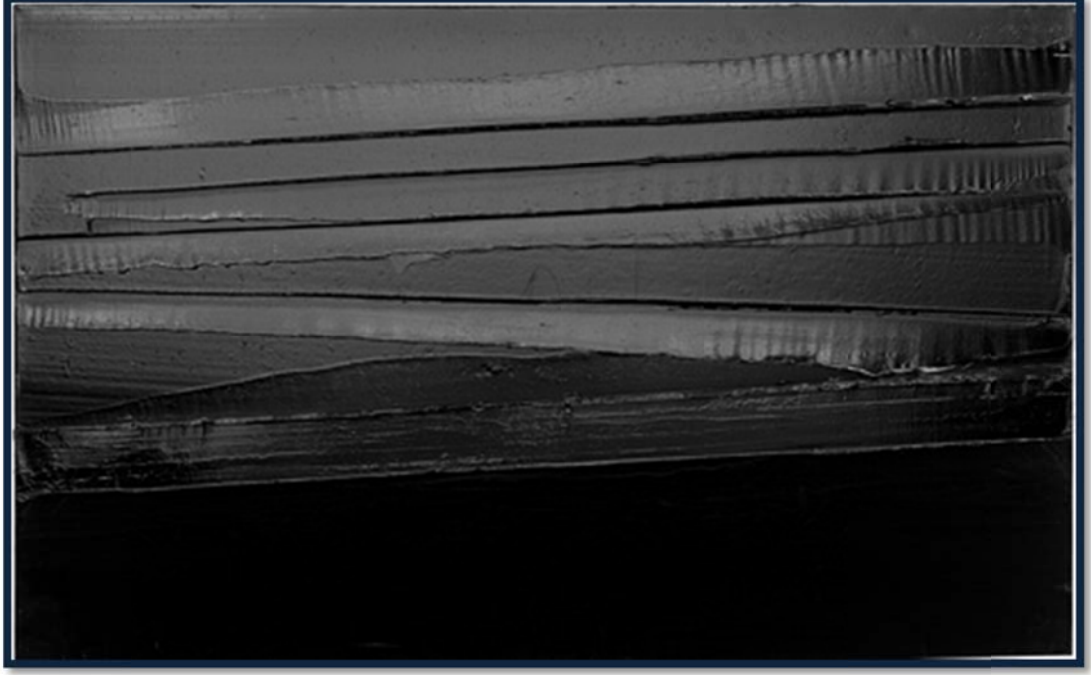
²⁹ Faruk, A., *a.g.e.*, Eskişehir, Yayın No 5. (1994).

Bir cismin yüzeyi dokunulduğunda sert ya da yumuşak pürüzler içerir. Bu pürüzler, o cismin dokusudur. Gözle görülen doku görsel doku, yüzeylere dokunmakla elde edilmeyip, görme yoluyla elde edilen doku etkilerine denir. Düz yüzey üzerinde görüntü olarak doku etkisi verir.

Örnek 5: Herhangi bir cismin (üç boyutlu) iki boyutta görüntüsünü kâğıt üzerinde yaparken onun yüzeylerinin pürüzlülük derecesi bir takım taramalar ve noktalar yardımıyla belirtilir ki, kâğıt üzerine resmedilen bu doku sadece görsel olarak algılanan bir yapay dokudur.

Çünkü resme el ile dokunulursa, elde hiçbir zaman o cismin yüzeyinde gerçekte hissedilen doku etkisi gelmez. Buna karşın gözle bu resme bakıldığında o cismin yüzeyindeki pürüzlülük derecesi oldukça iyi anlaşılabilir. Dokunma ile hissedilen doku dokunsal doku; yüzeylere dokunularak elde edilen doku etkilerine denir. Sert ve yumuşak doku diye ayrılır. Ayrıca dokular yapılarına göre ayrılırlar. Doğal doku, işlevsellikle ilgilidir ve dış yapıyla içyapı arasında uyum vardır.

Doğadan kaya, ağaç kabuğu, yaprak, tahta, balık, portakal, kozalak, deri gibi örnekler verebiliriz. Yapay Doku oluşturmada birim eleman sistemleri ile matematiksel düzenler oluşturma söz konusudur. Tuğla, beton, demir, kâğıt, kumaş, cam gibi örnekleri çoğaltabilir. Pierre Soulages'ın, "5 Janvier"adlı (Resim 7) eseri dokuya bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 7 Pierre Soulages, 5 Janvier, 2008, Peinture, 81 x 130 cm, Acrylic and charcoal on canvas, (<http://www.jacobsongallery.com>).

Derin doku.

Yüzeysel doku.

İnce doku.

Kaba doku.

Düzenli doku, düzensiz doku.

Sert doku (Yakın-insanda dinamik duygular uyandırır, heyecan verirler).

Yumuşak doku (Uzak-insanda sessizlik ve rahatlık duyguları oluşturur).

Doğadaki tüm dokular doğal dokulardır.

Doğal dokularda kendi içlerinde yapısal ve görsel etkiler açısından büyük zıtlıklar taşırlar. Organik dokular (hücreye dayalı dokular: Kelebek kanadı ya da yaprak dokusu gibi doğa elemanının öz yapısını yansıtır). Kimyasal dokular atoma dayalı dokular. Dinamik dokular (enerjiye, harekete dayalı dokular) nitelik ve etki olarak birbirlerine zıttırlar. Geometrik yapılı doku:

Bir geometrik elemandan hareket edilerek değişik işlemler yolu ile yaratılır. (Doğada arı peteği, örümcek ağı gibi)Kristal yapılı dokular: Doğadaki kristalize yapılı elemanlarda bulunur.(Kar, tuz, buz vs. mineralleri)

Ayrıca, zaman ve hareket etkisinin sonucunda oluşan optik ve güncel dokular vardır. Optik doku: Göz aldanmasıyla oluşur. Temelinde hareket ve biçim değiştirme vardır. Dokusal yapıyı oluşturan birim biçimlerin matematik sistemlerle, büyümesi-küçülmesi, giderek değişime uğraması, belli merkezlerde toplanması, dağılması ve giderek döndürülmesi ile yüzeye optik hareket kazandırabilir

Zamanla, dış etkenlerle yüzeysel görünümünde değişiklikler olur. (Deniz dalgası, suyun rüzgârla titreşimi, kumlar, orman dokusunun mevsime göre değişimi, bitkilerin yaşı ve doğa koşullarına göre değişimi vs.)

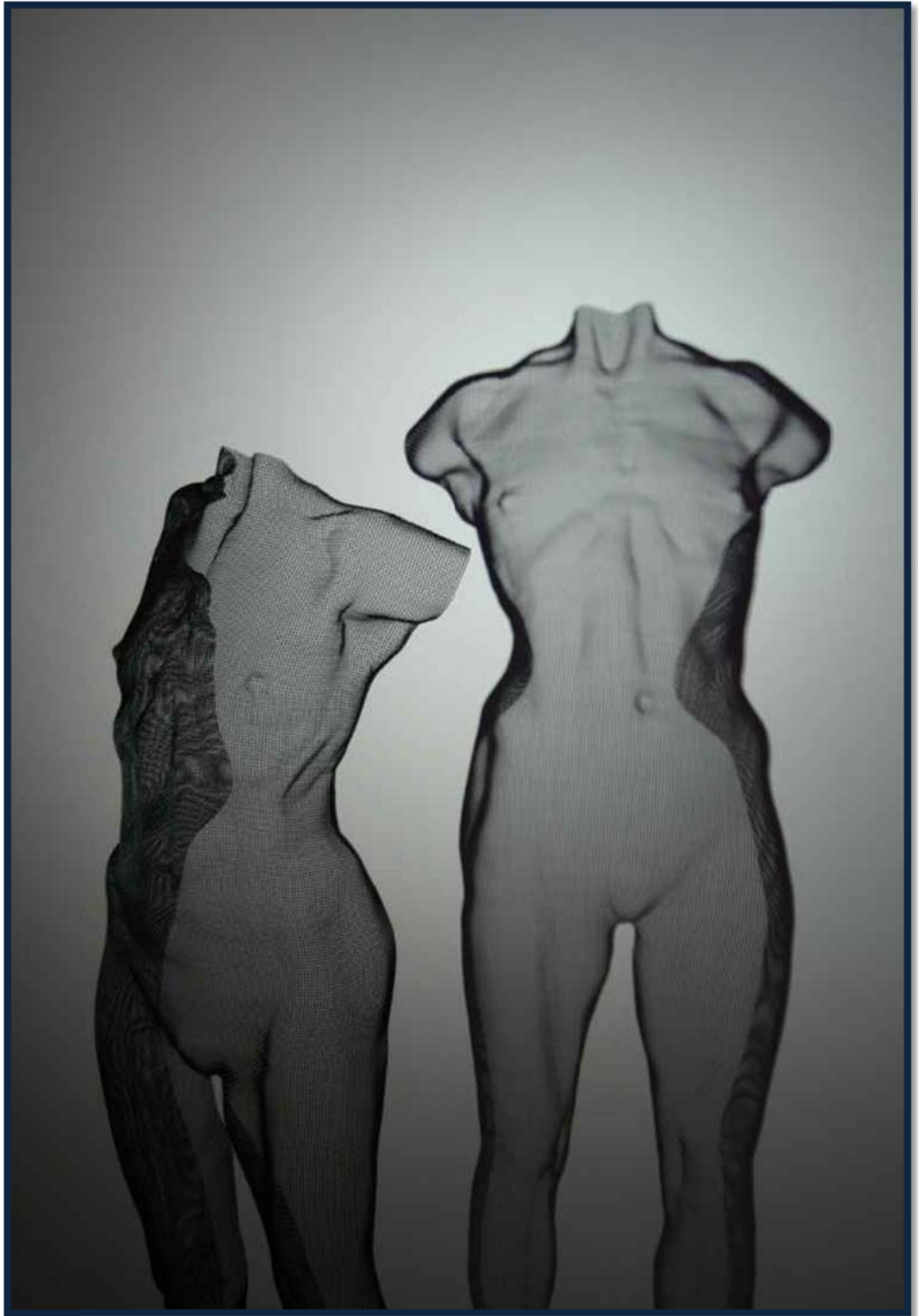
Dokunun yapı etkisi: Sert dokulu yüzeyler yakınlık etkisi, yumuşak dokulu yüzeyler uzaklık etkisi verir. Doku ve renk etkisi: Sıcak renkli dokular yakınlık etkisi, mat yüzeyli dokular uzaklık etkisi verir. Dokunun ışıklılık etkisi: Parlak yüzeyli dokular yakınlık etkisi, mat yüzeyli dokular uzaklık etkisi verir. Dokunun işleniş etkisi: İnce ve ayrıntılı işleniş dokulu yüzeyler yakınlık ve keskinlik duygusu verir. Dağınık, ayrıntısız ve belirsiz işlenmiş dokulu yüzeyler uzaklık etkisi verir.

Ayrıca doku, yumuşaklık-sertlik, ağırlık-hafiflik, sessizlik-gürültü, huzur-tedirginlik, durgunluk-hareketlilik, sakinlik-heyecanlılık, rahavet-kasvet gibi psikolojik etkiler de yaratır. Yumuşak dokulu yüzeyler: Sükûnet, rahatlık, monotonluk, soğuk, güçsüz. Sert dokulu yüzeyler, dinamik, uyarıcı, ilgi çekici, güçlü ve daha sıcaktır.

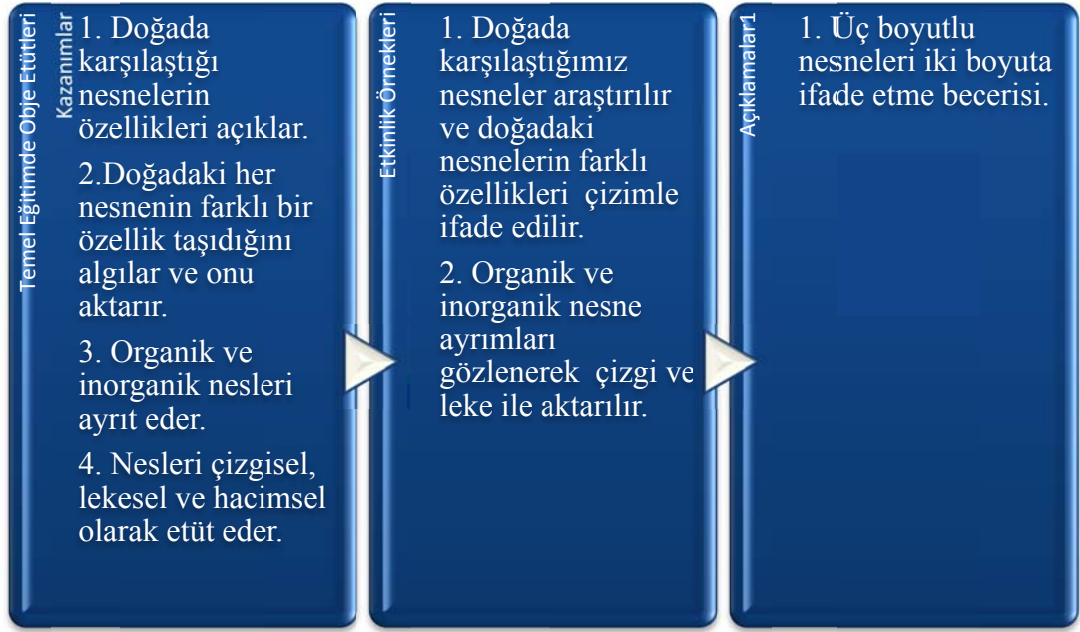
2.1.8 Hacim

Form elemanlarının incelenmesinde basitten bileşige doğru gidilir. Tekrarlama yoluyla bir çizgi, ya da boyut arttırılarak yapılabilir bu. Bu tekrarlanma bir ritim dâhilin de olur ve sonunda strüktür elde edilir. Bu durumda formlar istenildiği zaman tekrar bölünebilecek şekilde bir araya gelirler. En basit strüktür ritmi basit birimlerin toplamından doğar. Ritim çift yönlü de olabilir, o zaman da birimler iki yönde toplanırlar. Daha yüksek yapıda bir strüktür ise örneğin: 2+1 oranında artarak gider.

Bu birimlerin arttırılması ile birbirine bağlanmalarında, belirli düzenler içinde tekrarlanmalarında değişik yapıda ritmik strüktürler elde edilir. Bunların en önemli niteliği kesin düzenler içinde bölünebilir olmalarıdır. Üstelik aynı tip birimlerin tekrarlarına dayandıklarından, bu birimler bütüne bir ziyan vermeksizin eksiltip arttırılabilirler ve ritim niteliği bozulmaz.



Resim 8 David Begbie, Steelmesh, 2008, Mixed Media, 93 x 29 x 20 cm 37 x 11 x 8 in, (<http://www.albemarlegallery.com>).



Tablo 12

2.2 Prensip

Görsel elemanların bir araya getirme oluşumlarıdır. Görsel elemanlar tek başına sanatsal anlam taşımazlar. Bilinen görsel prensiplere göre bir araya geldiklerinde anlamlı ve etkili olurlar. (Prensipler görsel etki amacına göre yönlendirici niteliklerdir.)

2.2.1 Hareket

Fonda tuşlarla oluşturulan biçim, aynı zamanda hareketin kendisidir ve resimdeki hareketi yönlendirir. Temel sanat eğitimindeki temel öğe harekettir. Ritim bunun destekleyicisi unsurudur. Tuşların hareketleri tekrarları ile dışa vurulan devingenlik ritmik bir düzenleme şeklinde kendini gösterir. Çevre içinde devindirilen tuşlar, çerçeve sınırlarını zorlar.

Örnek 6: Pencerenin camına vuran su damlacıkları gibidirler. Bazı tuşlar çerçevenin dışına çıkar veya içeri girer: Kompozisyon mekânı camsız bir pencere gibidir. Karşıt renk ve tondaki tuşlar dikdörtgen sınırlar içindeki ritmik ve devingenliklerine devam ederler. İçerideki oluşum hiç bitmeyecek bir sürekliliği verir.



Resim 9 Barbara & Zafer Baran, Star, 2010, Archival pigment print,

12 x 18 inches (<http://www.EnglandGallery.com>).

<p>Temel Eğitimde Oran-Orantı Kazanımları</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Objeye üzerinde oran orantısını oluşturur. 2. Açıklarına göre parçaları ve bütün ilişkilerini yüzeye aktarır. 3. Yüzeyde boşluk doluluk ve hacim etkilerini düzenler. 4. Model ve mekan ilişkilerini yüzeyde belirler. 	<p>Etkinlik Örnekleri</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Objede oran orantısını yüzeye aktarılır. 2. Canlı ve cansız parçalarda bütün ilişkisi saptanır ve çizilir. 3. Formun oran orantısı, ritim ve dengesi yüzeyde uygulanır.
---	---

Tablo 13

<p>Temel Eğitimde Ritim Denge ve Hareket Kazanımları</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tasarımdaki ritim denge ve hareketi belirler. 2. Dengenin tasarımdaki yerini sorgular. 	<p>Etkinlik Örnekleri</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tasarımı oluşturan elemanları ritmik düzenlemelerle yerleştirir. 2. Hareket saptanır ve yüzeye aktarılır.
--	--

Tablo 14

2.2.2 Ritim

Ritim bir figürün, bir objenin veya grupları arasındaki bağlantılı yön hareketlerinin iç ve dış konturlarının ahenkli akış yönüdür. Biçimlerin, renklerin veya lekelerden her birinin kompozisyon içinde ahenkli yönlerle dolaşması da ritimdir. Sonu gelmiş gibi görünen bir kontur aynı yönde başka bir kontura atlayarak hareketi devam ettirir.

Sanatta hareket, ahenk, dolaşım ritimle sağlanır. Sanatta eğik ve yay çizgiler hareketi, ritmi sağlar. Ritim sözcüğü, müzikte tekrar eden bir melodiden ritimden alınmıştır.



Resim 10 Sungchul Hong, String Mirror, 2007, Print on elastic string & steel frame

120 x 200 x 15 cm, (<http://www.albemarlegallery.com>).

2.2.3 Perspektif

Perspektif kavram olarak nesne ve yüzeylerde gözlemciden uzaklaştıkça meydana gelen değişiklikler anlamına gelmektedir. Perspektifin kuralları ve yapısı 15. yy. İtalyan sanatçılar tarafından bulunup geliştirilmiştir. Burada perspektifin geometrik yapısı kuralları üzerinde değil algısal yönü üzerinde duracağız.

2.2.3.1 Çizgisel Perspektif

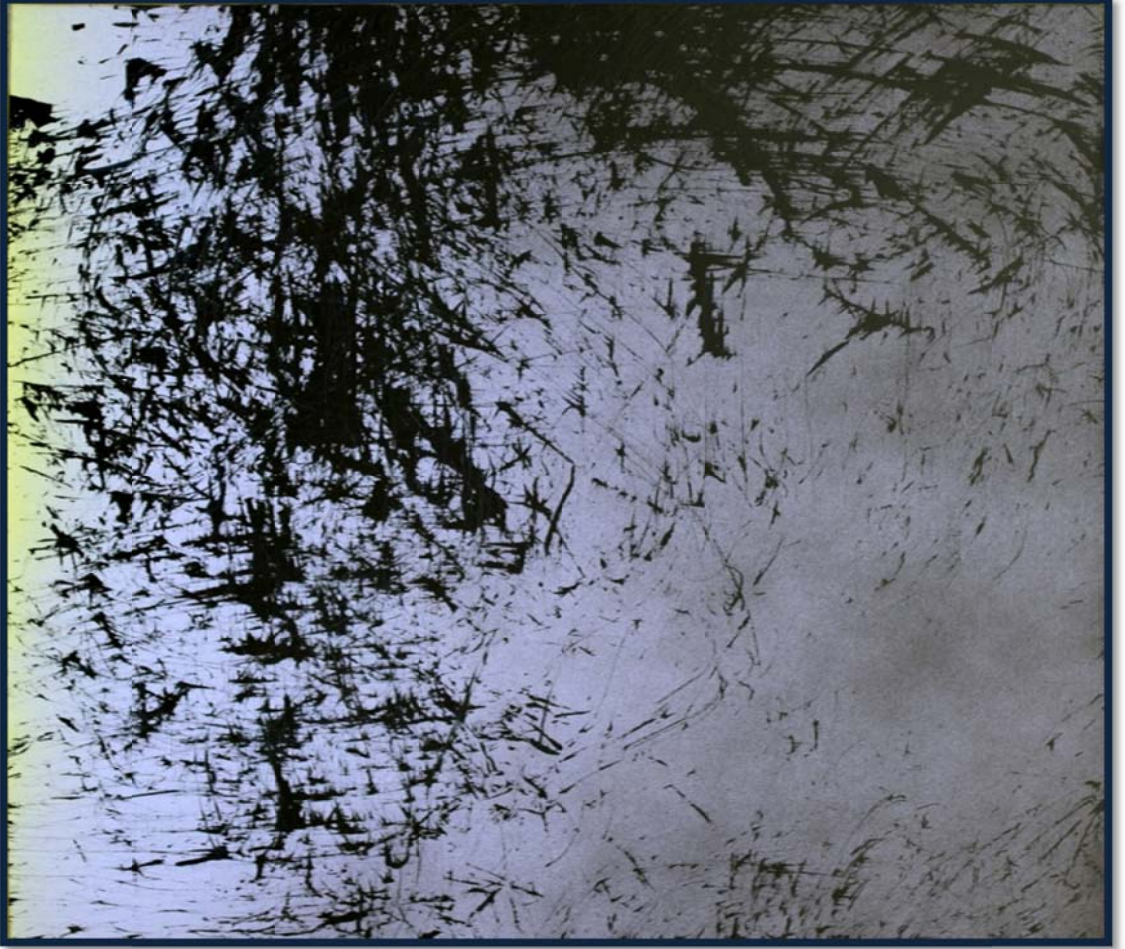
Çizgisel perspektif çizgilerin ufukta tek bir noktada birleşmesi prensibine dayanan bir derinlik elemanıdır. Bir demiryoluna baktığımızda ufukta rayları birleşiyor gibi görürüz. Aslında birleşmediklerini biliriz. Çok güçlü bir derinlik elemanıdır, Ames Odası örneğın de görüldüğü gibi çizgisel perspektifin doğru kullanımı odanın gerçek şeklini saklamakta ve her iki çocuk arasındaki ölçü farkının yaratılabilmesini sağlamaktadır. En basit derinlik elemanlarından biri olmasına karşın bazen perspektif olmayan sanat ilkel sanat olarak adlandırılmıştır.

2.2.3.2 Hava Perspektifi

Işık atmosferdeki yayılımı sırasında toz ve su parçaları taşır. Bu toz ve su parçaları uzaktaki nesnelerin ışık yoğunluğunu ve nesnelerin hatlarının keskinliğini azaltmaktadır. Doğada uzak nesneden yansıyan ışık yakındaki bir nesneye göre bu atmosfer içersinde daha uzun bir yol alır. Bunun sonucu olarak daha uzak nesneler daha az net görünür. Bu derinlik elemanı algısal sonuçlar doğurmaktadır. Dağlar da olduğu gibi temiz hava koşullarında özellikle şehirlerden gelen insanlar burada uzaklık algısı konusunda sorunlar yaşamaktadırlar. Bu konuyu daha iyi anlatabilecek bir örnek ise; normalde İstanbul'dan bakıldığında zor görülebilen Yalova'nın lodoslu havalarda neredeyse yanı başımızda son derece net bir şekilde görülebilesidir.

2.2.4 Denge

Biçim, çizgi, renk ve açık koyudan oluşmuş yüzeydir. Bunlar, bir biçim üzerinde de bulanabilirler veya bunlardan herhangi biri biçim üzerinde eksik olabilir de. Biçim çeşitleri sınırsızdır. Simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, kübik, doğal yapay durgun veya dinamik görünümler gösterirler. Biçim, gözlem ve etütlerinde varılması gereken sonuç öğrencinin değişik formları objektif yönlerden en geçerli şekilde değerlendirmesi ve formları gerek gözlem, gerek yorumsal kullanılışların da kişisel bir stile ulaşabilmesidir. Form düzenlemesinde bazı ilkeler vardır.



Resim 11 Hans Hartung, Untitled, 1982, Paint on canvas, 51 1/8 x 40 1/8 in.

130 x 102 cm, (<http://www.timothytaylorgallery.com>).

Denge: Biçimlerdeki yön ya da ışık, gölgelik elemanlarının söz sahibi olduğu bir bütündür. Dengede renk ya da gölge elemanlarının büyük payı vardır.

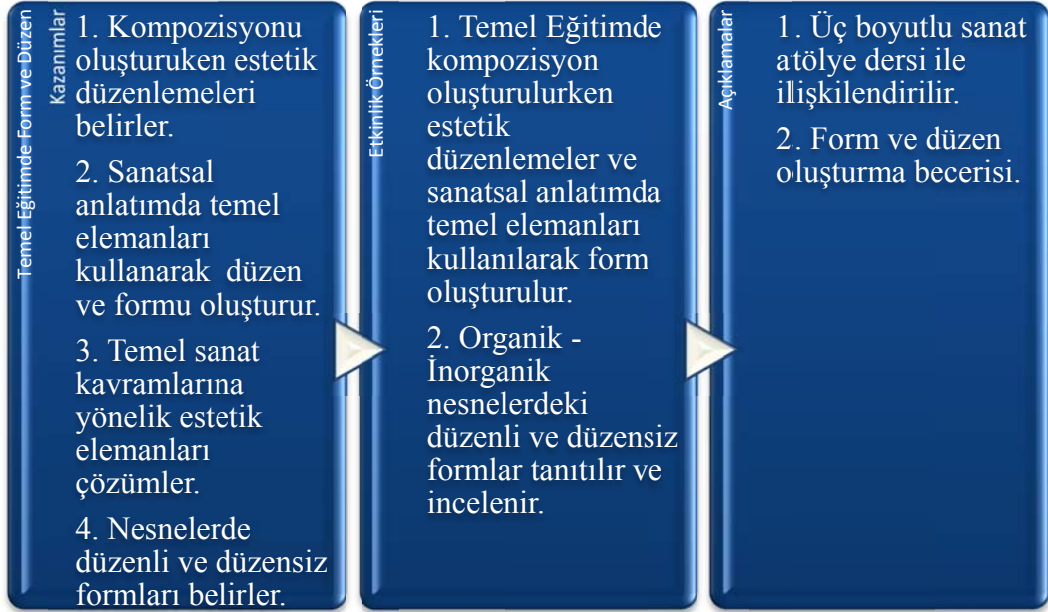
Örnek 7: Bir biçim koyulaştıkça denge içerisindeki sözü etkinleşir. Ağırlığı artar. Biçimin rengi güçlendikçe etrafına oranla daha dikkat çekici olur. Bir kompozisyon düzeninde çeşitli yönlerde gelişen çok sayıda eleman bulunabilir. Yön ve kuvvet grupları kompozisyon içinde tuttıkları yere, yaygınlıklarına, renklerine ve formun genel yapısına bağlıdırlar.

Bütün bu faktörlerden ortaya çıkan kuvvet grupları kompozisyon içinde birbirlerini karşılıklı dengeleyebilirler. Bütün içinde formlarda tek olma, çok olma kompozisyon içinde biçimler ya bir uyarlık ilkesi gözetilerek aynı birim, ya da parça içerisinde düzenlenmiş olarak yer alırlar, ya da bütün içerisinde bir veya birkaç form diğerleriyle şiddetli bir çelişki göstererek gerilim yaratırlar. Bütün içinde formların tek veya çok olarak kullanılır olması bireysel anlatım tarzına bağlıdır. “ Sanatsal bir nesneyi tamamen taklit etmeye girişmenin imkânsızlığı, yararsızlığı ve nesneyi tam ifade etme, isteği sanatçıyı, gerçeğe uygun renklendirmeden, tamamıyla sanatsal amaçlara götüren etkilerdir ve bu bizi kompozisyon sorununa getirir. Saf sanatsal kompozisyon iki unsuru vardır;

- Tüm resmin kompozisyonu.
- Birbiriyle farklı ilişkiler içinde bulunarak bütünün kompozisyonunu meydan getiren çeşitli formların yaratımı. Pek çok nesne bütünün ışığında düşünülmeli ve bu bütüne uyacak şekilde düzenlenmelidir. Nesnelere, tek başlarına pek az bir anlam taşır ve yalnızca genel etkiye katkıda buldukları oranda önem kazanırlar.

Bu nesnelere yalnızca bir biçimde şekillendirilmelidir ve bu, onların içsel anlamının o belirli biçimi gerektirmesinden değil, tamamıyla, tüm kompozisyon için yapı malzemesi vazifesi görmelerinin gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada sanatçının bireyselliği öne çıkar ve sanatçı, bu üç unsuru istediği gibi düzenler.

Bu yüzden, nesnenin form armonisinin unsurlarından birinin seçiminde, yalnızca ruhun titreşimleriyle uyumlu birine göre karar verilmesi gerektiği açıktır, bu içsel ihtiyacın form ve kompozisyonla aşılabilir.³⁰



Tablo 15

³⁰ Vassily, K., a.g.e. , s.92.

3 TEMEL SANAT EĞİTİMİ DÜŞÜNCESİ- İNSANIN YARATICILIĞINDA EĞİTİMDEKİ DURUMUN İRDELENMESİ-ESKİ VE YENİ UYGULAMALAR ARASINDAKİ FARKLILIKLARI OLUŞTURAN GEREKLİLİK FARKLILIKLARI VE ONLARIN ÖZELLİKLERİ

Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri, görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil, görmek, yalnızca duymak değil işitmek, yalnızca ellerle yoklamak değil dokunulanı duyumsamak yaratıcılık için gerekli ilk aşamadır.

Temel sanatın sorunları dendiğinde temel sanat nedir? Temel sanat neden doğmuştur? Temel sanat ile onu üreten insan ilişkileri? Konunun önemi, biçim ve içerik vb. gibi daha pek çok sorun akla gelmektedir. Temel sanat nedir sorusu yıllardır çeşitli yanıtların, değişik ilkelere göre bir sınıflamasın yapılması, temel sanat eğitiminin sorunları ve ilkelerini irdeleyecek kişiyi en iyi aydınlatacak bir yol olabilir. Bu sınıflama yapılırken temel sanat eğitimde rol oynayan dört öğeden yola çıkılabilir.

Bu ögeler:

Tasarımcı.

Tasarlanan ürün-nesne.

Tüketici (okuyucu, dinleyici, seyirci).

Dış dünya fiziksel ve toplumsal çevre – Toplum ve Doğa.

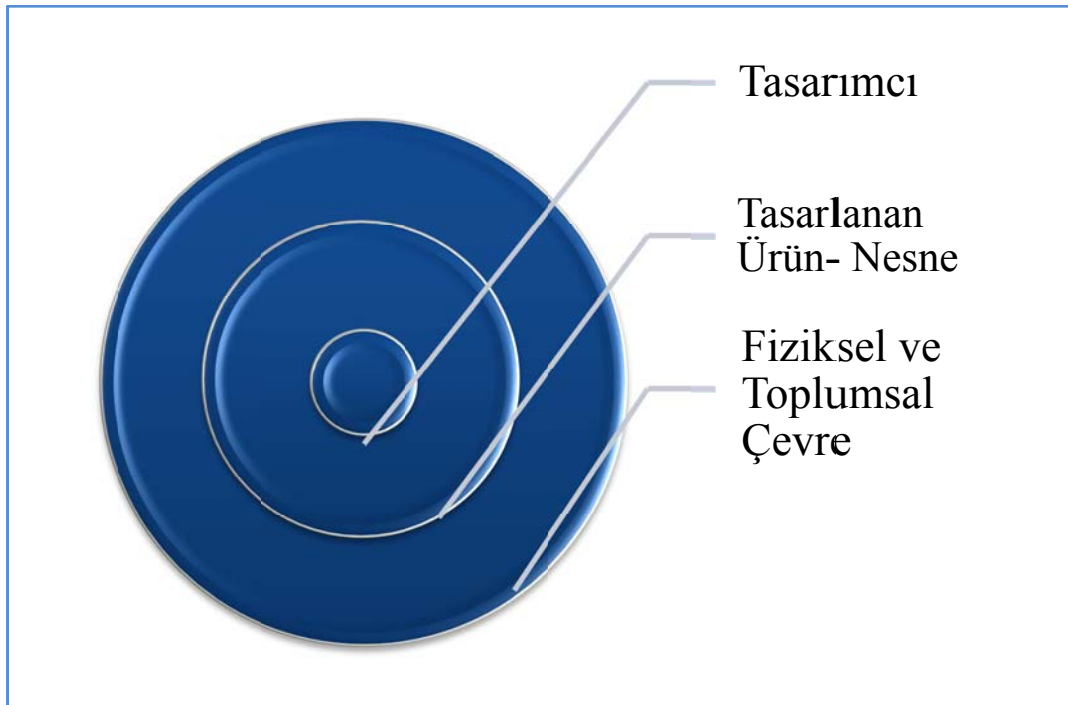
Bir Tasarımın Meydana Geliş Aşamaları

Hulusi Göngör göre: “bir tasarımın meydana geliş aşamaları eğitim kurumlarının önemine ve verilen eğitimin gelecek kuşaklara yansması ile ilgili düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır”³¹:

1. Konunun ve programın verilmesi, tasarım bir amaca hizmet etmesi temel alınarak, önce tasara esas teşkil eden konunun iyice programlanması olanak ve koşulların açık bir şekilde konması gerekir.
2. Ana fikirlerin yakalanması, tasara konu olacak mekânlar ve bunların olanakları dikkate alınmak yoluyla, her bir çalışma konusu için gerçekçi ana fikirlerin yakalanması yolu izlenir. Bu tasarlama safhası değil tasara temel olacak ilkelerin saptanması ve seçilmesidir.
3. Tasarımlama aşaması, konu ile ilgili veriler, olanaklar ve koşullar gözden geçirilip, ana fikirler üzerinde düşünülüp, bazı kararlar verdikten sonra, artık konunun ana fikirler gereğince nasıl çözümlenebileceğine karar verilir. Bu aşamada yoğun bir zihinsel çalışma süreci söz konusudur. Olanak ve koşullar düşünülen biçimlerle zihinde karşılaştırılır. Tatmin edici olmayan fikirler elenir, memnun kalınabilecek fikirler netleşir.

³¹ Hulusi, G., *Temel Tasar*, Çeltüt Matbacılık, İstanbul , s 4, (1972).

4. Bir tasarımın meydana gelmesi, netleşen, çözümler, düşünceler, henüz kesin şeklini almamış olmakla beraber yine de bir ölçüyü, gerekli yerleşme düzenini ve bazı içerir bir duruma gelir ve bu haliyle kâğıt üzerine çizilmeye başlanmasıyla tasarım meydan gelmiş sayılır. Ancak bu tasarımın kaybolmaması için hemen çizilmesi ya da üç boyutlu ifade edilmesi gerekir.
5. Tasarı aşaması, görsel aldı yoluyla zihnimizde netleşen tasarımın kâğıda geçirilmesi yoluna gidilirken, göz adeta zihnimizin de içini görüyormuş gibi olur. Böylece tasarım ilk hali ile kâğıt üzerine çizilir ya da başka tarzla ifade edilir. Bu şekle tasarı denir.
6. Tasarımın kontrolü, görsel algı yoluyla kâğıda çizilmiş ya da başka bir tarzla ifade edilmiş olan tasarı, zihindeki tasarımla karşılaştırılır. Böylece kurulan köprü her iki tarafta geçiş sağlayarak çizilen şeyin düşünülen şeye uygun hale gelmesine kadar tasarım-tasarı karşılaştırılmasına devam edilir.



Tablo 16

3.1 Tasarımcı

Temel sanat eğitiminin özelliği, eserlerin dış dünya ile olan ilişkilerinde yatar. Üretilen eser, üretim sürecindeki yaşamı insanı, toplumu, gerçekliği yansıtan: Yansıtmacı Sanat Kuramı İnci San'a göre;" *Sanatı bir yansıma, benzetme ya da öykünme olarak görme eğilimi Yunan Tarihinden bu yana izlenebilmektedir. Bu anlayışa uygun olarak, sanat eserlerinde doğa, insan, yaşamı kısaca gerçeklik yansıtılmış olarak görülür.*"³²

Görüneni olduğu gibi yansıma.

Gerekli tümeli ya da özü yansıma.

İdeal gerçekliği, düzeltilmiş gerçekliği yansıma.

³² İnci, S.,*Sanat ve Eğitim*, Ütopya Yayıncılık, Ankara, s.13, (2003).



Resim 12 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek | Dimensions: 32cm x 45cmØ,
26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (<http://www.dezeen.com>).

3.1.1 Tasarlanan Ürün

Tasarımın içselliği ve anlatımcı sanat kuramı:19.yy. Romantizm akımıyla beraber bireycilik hareketleri önem kazanmıştır. Bu dönemde akımla birlikte ağırlık tasarımcıya kalmış, tasarım eserinin anlamı olarak tasarımcının zihninde tasarladığı anlam önemsenmeye başlamıştır. Üretilen ya da tasarlanan tasarımlarda asıl özelliğinin tasarımcının duygularının ifadesi olduğu düşünölmeye başlanmıştır. İnci San, sanat eserini üreten sanatçının iç dünyası ile olan ilişkisine şu şekilde değinmiştir: *”İşte sanatçının yaşamına ve yaşantılara yönelten bu anlayışa göre sanat eseri, bir ayna olmaktan çıkıp, sanatçının iç dünyasına ruhuna açılan bir pencere olmaktadır.”*³³

³³ İnci, S., a.g.e. , s.20.

Bu bağlamda, tasarlanmış olan nesne çevre, dış etmenler, dış gerçeklik anlatılsa bile tasarımcının duyguları ile değişmeye başlamış yeni bir dünya tasarım ile beraber şekillenmeye başlamıştır. Gerçekliğin tasarımcılarda uyandırdığı duyguların dile getirilebilmesi temel sanat eğitiminin ve tasarım duygularının irdelenerek yeni bir anlayış yeni bir duyguların dilini oluşturmuştur.



Resim 13 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek | Dimensions: 32cm x 45cmØ,
26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (<http://www.dezeen.com>).

3.1.2 Tüketici

Tasarımın esas amacı tüketicidir. Tüketicide uyanan estetik beğeni ya da coşkuda aranmalıdır. Duygusal etki kuramı: Bu kurama göre tasarımın özelliği estetik bir zevk vermesidir. Tasarımın asıl amacı budur ve bundan başka bir şeye hizmet etmesi beklenemez.



Resim 14 Meirav Barzilay, 2011, Tyvek | Dimensions: 32cm x 45cmØ,
26cm x 45cmØ X-Large 55cm x 85cmØ (<http://www.dezeen.com>).

3.1.3 Dış Dünya

Biçimci sanat kuramı: Tasarımın özü, doğrudan doğruya tasarım ürünün kendinde aranmalıdır. Tasarım diğer başka tasarımlardan ayıran özellikle, tasarım eserlerine özgü yapılarıdır.

Temel sanat veya temel tasarım doğrultusunda içinde mimari ile başlayarak, resim, heykel, grafik sanatları, sinema televizyon enstitüsünü de kapsayarak, tümüyle görsel ve sanatsal tasarımının oluşturulması için yapılan araştırmalar ve çalışmalar doğrultusunda neyi görüyorsunuz? Nasıl görüyorsunuz? Algılamamız ne tür oluşuyor?

Günümüzde, tasarımımız ve nesne algılaması ile olan ilişkilerimiz üzerinde yeni bir inceleme şeması ve ayrışım şeması(Tablo17)'teki gibi görülmektedir.



Tablo 17

Kişilerin günlük yaşantıda çevredeki tasarımlara ya da nesnelere olan tavrı giderek alışkanlıklarının etkisinde kaldığı için, her gün geçilen yollarda, her gün gidilen işte, okulda ve evimizde bulunan gerçek nesnelere olan ilişkiler belli bir alışkanlığı kazandırdığı için, bir müddet sonra onları görmemeğe daha doğrusu onlarla yeniden ilişki kurmaksızın giderek onlara belirli bir güven duygusunu oluşturduktan sonra özde nesnelere tekrar inceleme gereksinimini duyulmamaktadır.

Ancak yeni bir yere gidildiği zaman, yepyeni bir şeyi ele geçirildiği zaman ona çok daha dikkatli, daha yoğunluk kazanmış bir dikkatle bakarak, inceleyerek duyu organlarını yönlendirmek suretiyle nesne ve tasarım anlamaya çalışılır Nesne veya tasarım denildiği zaman bu, doğal olarak, çok geniş bir anlamda alınabilir. Nesne ile ilişkimiz, kendi boyutları içerisinde onları görme, algılama, kavrayabilme, kullanma yeteneklere bağlı olarak kendi içerisinde algılamaya kadar gidecek ya da gitmeyecektir. Sanatsal tasarım ve yeni oluşumları aşamasında görmeyi, görmenin niteliklerini ve onun yönlendirilmesine olabildiğince ağırlık vermek, onu çok iyi anlamak gerektiği ortadadır.

Örnek 8: Eşit koyuluklarda griler içinde renksel etki yapmayan nesnelerin arasında çok ışıklı bir nesne ile ilgili olarak onunla hiçbir tanışıklık olmasa bile, onunla ilgilenme ihtiyacı duyulmasa bile, birden, ondan gelen ışıkların göze çarpışmasıyla, gözün o nesneyi görmeğe eğilim göstermesiyle olacaktır. Yani burada göz nesne tarafından rahatsız edilmiş oluyor ve bütün dikkat o nesneye çevrilmiş olmaktadır. Genellikle pek baş kaldırmadan bakılır çevreye bu yüzden, göz hizasındaki şeyler ve hatta göz hizasının biraz altındaki şeyler, görme alanına girmemektedir.

Nesnelerin mekân içindeki durumu, ortam koşulları, nesnel değişimler, bizim görme ve algılama durumlarımızın tamamı görecelikli olarak nesnenin algılanmasında etken niteliklerdir. Nesnenin gerek algılanması genellikle tüm algılama kanallarının birlikte hareket etme ile olur. Bir şeye bakarken, onu çok fazla incelemeğe başladığı an, onu yoklar, gerekirse koklar, tadına bakılır. Böylece tüm duyu organları birbirine eklenerek o nesne hakkında bir somutlanma ve niteliği ortaya çıkarma işi yapılmış olur. Yeni nesnelere ve ilgi duyulan nesnelere yaklaşım türüdür. Nesneyi ayrıştırırken onları oluşturan görsel elemanları vardır.

- Yapıya bağlı elemanlar:
Strüktür.
- Görünüme bağlı elemanlar:
Koyu-açık ilişkisi.
- Renksel (nitel, yüzeysel karaktere) bağlı oluşumlar.
- Dokusal özellikler:
- Hem yapısal hem görsel nitelikte nesneyi oluştururlar.

Oluşumun nasıl meydana geldiği, yani bu niteliklerin nasıl bir araya toplandığı belli prensipler ortaya koymaktadır. Genellikle bu prensiplere bağlı olarak nitelikler bir araya gelince tasarım işi belli bir nitelikle ortaya çıkar. Pek şok şeye bağlı olarak görsel algılama değişebilir. Ancak yapısal nitelikler değişmemektedir. Yani bu demektir ki, yapısal nitelikler değişmezken, görsel nitelikler, ışığa gözün algılamasına, uzaklığa, renksel etkileşimle bağlı olduğu için değişkenlik gösterir. Dokunun görsel olanı da aynı değişkenlik içindedir.

İlgi arttıkça da, belli kısımlara yoğunlaşma arttıkça daha dar alanları incelemeye başlar ve bütün değil küçük parçalar halinde gelir. Kişi genellikle çevresinde ilgisini çeken nesnelere görmeğe eğilim gösterir. Nesnelere yakından incelediği zaman onun görsel niteliklerini doku, renk, çizgisel oluşum gibi biraz daha iyi anlaşılabilir.

Örnek 9: İnsanlar seçerek bakıyor ve seçerek alıyor. Alışverişe gittiği zaman herkes başka şeyler seçerek ve alacaktır. Bir başka kişi ise pek çok farklı şeyi kendine uygunu bulup seçecektir. Seçim ise kullanılabilirliğin yanı sıra görsel ve yapısal niteliğe göre yapılacaktır. Sanatsal tasarımlarla karşılaştıktan sonra onlarla tekrar karşılaşabilir ve her karşılaşmada onunla olan ilişki onun yaptığı iş veya görsel haline göre değişir. Bir başka bakımdan işlevsel veya duygusal bir ilişki kurulur.

Nesneler, hem yapısal hem de görsel bakımdan zaman ve dış etkilerle değişim geçirirler. Doğal olan büyür, olgunlaşır, yaşlanır, çürür, biçim renk ve doku değiştirir. Günümüz de genellikle çok karmaşık halde gerçek nesnelere oluşmaktadır. Bu olgu dahilinde her zaman seçim yaparak, ayırt ederek bazı nesnelere, kişinin kendisine olan yararlarına göre seçilir. Ancak tasarımcıların görevlerinden biri, nesnenin görsel özelliği de görebilmek ve anlayabilmek olmalıdır.

Tasarım ürünleri oluşturulduğu zaman ise, onların belli özelliklerinin bulunması gerekmektedir ve bu özellikler yalnızca anlamsal değil, hem yapısal hem de görsel bakımdan farklılık, özgünlük taşımalıdır. Ancak önemli olan, onların değerlendirilebilir ve ilişki kurabilir olmasıdır. Tasarlanan nesnelere yalnızca kullanmak için değil, üretmek ve yaratmak için tasarım yapılmaktadır genellikle. Bunu yaparken de, olanı keserek parçalayarak dağıtarak v.b. isteğe göre değiştirilmektedir. Bir deyişle yöntemi bozarak başka bir şeye dönüştürülmesidir. Bu tezdeki amaçlardan biride öncelikli görsel ve plastik açıdan iyi olanı yoz olandan ayırabilmeyi göstermektir.

3.2 Temel Sanat Eğitiminde Sanatsal Tasarım ile Nesne Arasındaki Görsel Elemanların Sınıflandırılması

Biri doğrudan yapıya bağlı olanlar, yani nesnelerin ışığa gereksinme göstermeden de var olabilen nitelikleri:

- Biçimsellik, üç boyutluluk hali ve strüktürle, yani yapısal niteliği üç boyutlu olma halini oluşturan nitelikler.
- İkinci olarak, görünümüne bağlı nitelikler ise yüzeyler üzerinde açık-koyu ve renksel niteliklerdir. Renk işin içine girdiği zaman görünümün niteliğinden karakterlerinden söz edilmeye başlar.
- Dokusal oluşum yüzeysel bir nitelik olmasına karşılık fiziksel olarak dokunma niteliğinden dolayı da strüktürle ilişki kurmaktadır. Nitelik ayırımından sonra nesnenin fizik, fizyolojik, psikolojik verilere göre ele alırsak şu tür farklılıkları görürüz.

Nesnel yüzeysel olduğu zaman noktasal, çizgisel, iki boyutlu biçimsel özellikleriyle ortaya çıkar. Nesnel mekânsal etki oluşturduğu zaman gerçek kütleli-mekânsal oluşumlar yanı sıra, iki boyutlu düzlem üzerinde yanılmacı mekân, derinlik etkisi oluşturup insan gözünü yanıltan mekânsı görünüm meydana gelir.

3.2.1 Sanatsal Tasarımın Oluşması ve Çevresiyle Yapacağı Dinamik Etkiler

Strüktürle ile kurgu çok farklı niteliklerde olabilir.

- Sistematik birleşimler olarak düşünmek, Gestalt bütünlüğü olarak görmek ve eleman ünitelerin birleşerek bütünleşmesi olarak incelenebilir.
- Işığın görmeyi oluşturma nedeniyle, biçimleri nesnel haliyle görebilme özelliklerine bakılabilir.
Bu bağlamda iki boyutlu düzlemde nesnel görüntü ışığa göre koyu-açık değerleri oluşturur.
- Somut görünümelerde üç boyutlu oluşumların biçimsel olarak dışa yansıttığı görsel bütünle iç ve dış enerjinin etkileri sezilmesi ve görülmesi gerekir.
- Belli şeyleri yapabilmek el yeteneği, görebilme yeteneği, malzemeyi iyi kullanma yeteneği istemesine rağmen gene de sanatsal tasarım aklın becerisidir.

Özellikle, görsel sanatlardaki görebilme yeteneği insanın kişisel gelişimine bağlıdır. Bu nedenle “Temel Sanat Eğitimi ve Yeni Açılımlar” konusu irdelenirken kuramsal bir konuda yetkinleşebilmek ve onu anlayabilmek için çok soru sorması ve tekrar incelemesi ve gerekirse uygulayarak görmesi gerekir.

3.2.2 Temel Sanat Eğitimi ve Sanatsal Tasarımı Algılamayı Bilme Gereği

3.2.2.1 Şekil Algılaması ve Figür-Fon

Algılamanın gelişimindeki ilk devrim önümüzdeki nesne biçiminin algılanması olduğunu bilinmektedir. Bir nesne veya şeklin başkalarından ayırt edici nitelikleri neler olduğunu anlamdan onu tam anlamıyla tanımlanamaz.

Bu şeklin temel oluşumlarının algılanabilmesi, onu görsel ve dokusal olarak tümüyle algılanmasına bağlıdır. Nesne fonundan farklılaşması halinde kontur çizgisi varmış gibi görünür. Nesnelerin en önemli görünümelerini, onların genel dış çizgileri ve konturlarının oluşturduğu söylenebilir.

Örnek 10: Çocuklar bir nesneyi tanımak için algıerken ellerini onun çevresinde dolaştırırlar. Böylece onun konturunu çizmiş olurlar. Bunun için, dokunma duyusu daha sonraları görsel algılamanın nesnel tanımlayıcısı olarak gelişir.

Algılanan her nesne, çevresi çizilmiş gibi etrafından ve özellikle fondan farklılaşmış gibi görünür. Nesneyi fondan koparmak için kontur çizilmesi etken bir yardımcı fonksiyonunda olur. Yüzeyler arasındaki görünüm farklılığı yalnızca siyah çizgi yardımıyla oluşmayabilir. Beyaz da nesne limitlerini belirlemede aynı şekilde yeterli etkiyi oluşturabilir. Bir nesnenin somutlaşmış hali, mesafe duygusunun oluşmasını sağlar. Bu da fon ile figür arasındaki farklı görüntülerini meydana getirir.

Yüzey parçalarının görsel özellikleri ne olursa olsun, onlardan bir tanesi kişi için bir anlam taşıyor ise, diğerlerinden daha ilerde ve somut karakterde görünür. Anamlı olması yanı sıra gerek bir nesneyi gösteriyor ise, çevresindekilerden iyice koparak ileriye çıkabilir ve etrafındakilerde bir fon bütünlüğü oluşturur gibi görünebilirler.

Siyah çizgilerden oluşan bir çizim, belirli bir alanın çevresini oluşturuyor ve bu alan bilinen bir nesnel görünümü andırıyor ise, seyirci tarafından kolaylıkla hemen yakalanır ve algılanır. Normal olarak fonunda ayrılıp ileri çıktığı, kendiliğinden bir mesafe algılamasına neden olduğu anlaşılır. Bu tür oluşuma, figür-fon duygusu adı verilir ki, küçük yaşlarda bile bu duygu görsel algılamanın temel oluşumlarından birini meydana getirir.

Algılama alanında farklılık göstermeyen bir bütünlük varsa-bütünde genel alanda bulanık bir hal gibi aynı düşük seviyede, aynı anda algılamaya neden olur. Figürsel görünüm genel olarak görüş merkezinde, çarpıcı olmakla daha artar.

Ancak figürsel olanlar bu özellikle olmasa da kendilerini gösterebilirler. Bakış daha etkili olanlara çevrildiği zaman değişik figürsel görünümün bütünlüştürerek ortaya çıktığı görülür.

- Koyu açık bir düzen içinde öncelikle koyu parçalar bütünlüştürülüp kalıcı görünenlerdir. Ancak, bu ilişkiler şiddetli koyu-açık farklılıklarına dayanıyor ise koyu olan parçaların daha kalıcı, değişmezi figür etkisi oluşturduğunu fark edilir. Aynı şey canlı renklerin birleşerek daha az değişen figür etkisini oluşturmasında da kendini gösterir.

Görsel alanda farklı koyuluklar halinde bulunan parçalar anlamlı bütünlüştürer halinde ise koyu parçaların bütünlüştürülmesi kadar açık parçalar da bütünlüştürülerek, fon etkisi görünümünden kendilerini kurtarır ve görünür bütüne dönüşürler.

Örnek 11: Bir annenin yüzünü bir yüz olarak, sesini bir ses olarak algılayabilmesi için hepsinden önce bir figür ve ses olarak fon dan ve diğer seslerden farklılaşarak ileriye çıkması gerekir. Ancak bundan sonra, nesnel görüntü ve sesin kendine özgü nitelikleri diğerlerinden ayırtacaktır. Fiziksel algılama yalnızca görsel algılamadan ibaret değildir. Ses motifini işitme, dokunma, tatma, koklama duyuları da nesnel deneyime katkıda bulunacaktır.

- Doku etkide, figürsel görünümdeki biçimler homojen bir alanda etrafındakilerden ayrılmış görünür.

Görsel olan, eğer, oldukça düzgün ve homojen durumda ise; ayrıca, hiçbir parça farklılaşarak ileriye çıkmıyor ise figür-fon değişimi oluşamaz. İzleyici belirli bir şeyden çok yalnızca, bir renk ve ışık karışımı görünümü algılar.

Burada hiçbir şey mekânsal farklılaşma göstererek ileriye çıkmaz. Dokunulması imkânsız gibi görünen yüzeyi sezinlerken, bakışımız onun içinden geçiyormuş gibi olur. Fon-figür algılaması özellikle karmaşık görsel alanlarda seçim yaparak algılamalar sırasında çok önemlidir.

Bu seçim sırasında anlık ve kendiliğinden olan oluşum etkisiz ikinci planda oluşur haldedir. Belli alanları seçme ve özellikle anlamlı parçalarla ilgilenme sırasında diğer görsel kısımlarla ilgilenilmesi önemli bir yaklaşımdır. Bu nedenle de kendiliğinden görsel biçimsel ileri çıkmalar olmaz.

3.3 Temel Sanat Eğitimi ve Deneyerek Öğrenme

Öğrenim insan kişiliğini bütünler, ama öğrenimin kendisi de kişiliğin deneyleriyle bütünlenir, çünkü insan yaratılışındaki yetiler öğrenimle budanması gereken yaban bitkileri gibidir, deneylerle pekiştirilmemiş bir öğrenim ise çok belirsiz kuramsal bilgilere dayandığını söyleyen Fr. Bacon tasarımcıların çevrelerini kavramalarına ilişkin görüşler, onların gerçeği etkin katılımı algıladıklarını gösterir.

Belki de yan çıkmalar olarak şu şekilde de ifade edilebilir: Herhangi bir konu somut malzeme kullanılmadan ele alındığında, çocuklar malzemeyi bilseler bile, konu gene de onlar için çok soyut kalacaktır. Ben-merkezci olduklarından gerçekleri görerek, elleyerek tanırlar. Anlama daha sonra gelir. Bu bağlamda konuyu soyutlaştırmak için bir örnekleme yapılacak olursa: Eğitici, belli bir konuyu ele almak amacıyla öğrencileri ile bir araya gelir.

Örnek 12: daha önce buldukları ortamda bir gezi yapılmış, çiçekler, bitkiler, doku parçaları toplanmıştır. Bu gezide ne yaptınız? Neler gördünüz? Gibi sorular sorulduğunda: Bu tür sorulardan ve konu hakkındaki uzun konuşmalardan küçük çocuklar gibi sıkılmaya başlarlar. Hareket isterler daha çok, topladıkları bitkileri, böcekleri ellemek, tutmak için parmakları gıdıklanır. İşte Piaget'in parmak kavraması (finger-intelligens) diye adlandırdığı olgu da budur.

3.3.1 Buluş Aşaması

Öğrenciler, buluş aşaması sırasında, ilk dikkat ve ilginin yoğun olduğu bu aşamada parmaklarını kullanmalıdırlar. Deney- buluş aşamasında çok heyecanlıdırlar, kendi kendilerine ve arkadaşlarıyla konuşurlar; bak ne buldum, burada ne var gibi ve sonucunda da bütün bedenleri heyecan ve mutlulukla doludur. Eğiticinin bu sürede geri planda kalması, soru sormaması ve açıklamalar yapmaması önemli bir yaklaşımdır. Eğitimci bu tür girişimlerde bulunduğu ise çabalarının boşa gittiğini görecektir.

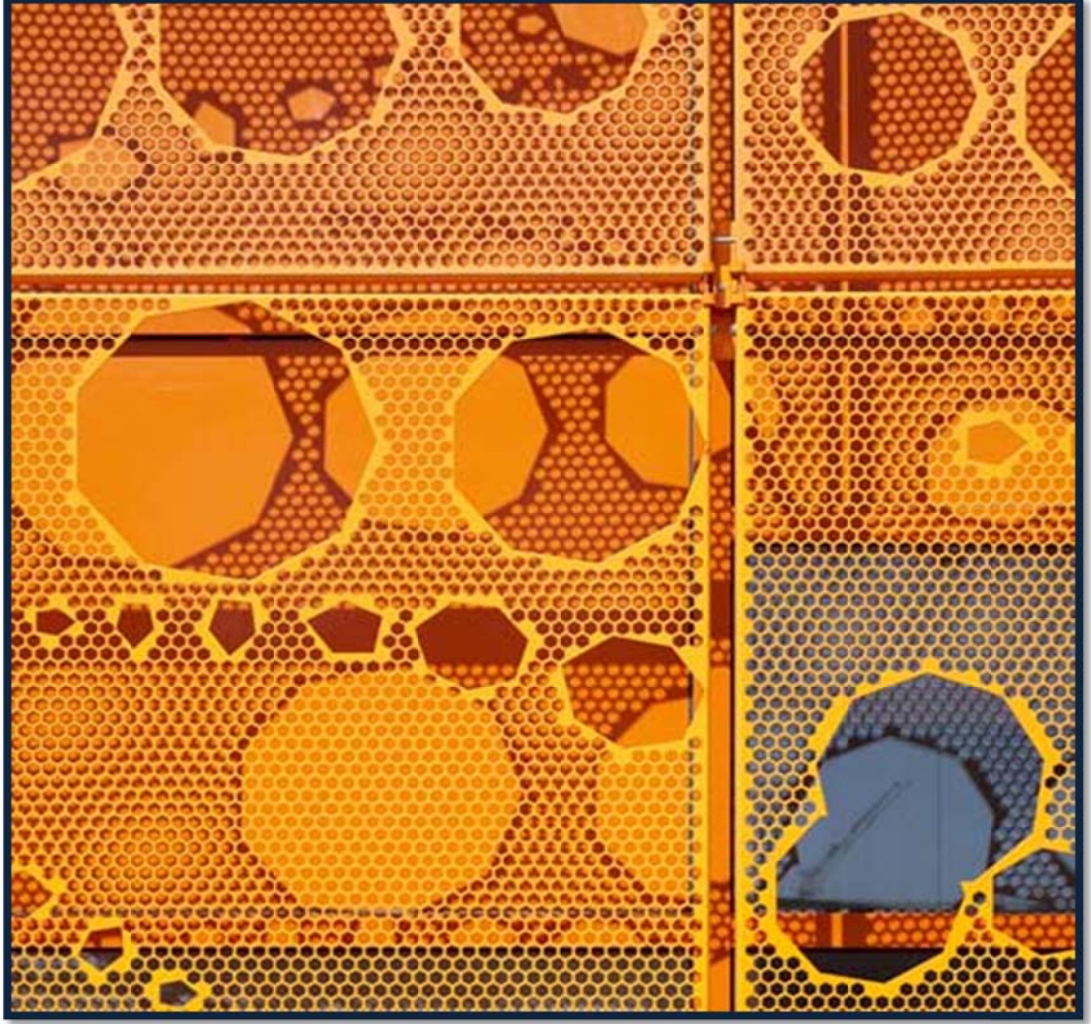
Yapılan çeşitli incelemeler sırasında öğrencilerin hangi aşamada bulduklarını bilinmezse öğrencilerin ilgisini çekmekte zorlaşır, dünyalarını genişletemez, gerçeği algılamalarına eğitimci yardım edemez. Öğrenci kendisinin ve arkadaşlarının yaptıklarını gördükten sonra buluşlarına ilişkin düşüncelerini dile getirir.

Tek tek sözcükler, kısa cümleler değil de, daha uzun cümlelere başvurur ve belki de karşılıklı konuşma başlar. “ Bu böcek çok yapışkan, benimki de öyle.” Daha önce olanlar hakkında bir şey söylemezler genellikle. Böceklerin o sırada ne yaptığı, nasıl oldukları gibi somut şeyler onları ilgilendirir. Çünkü önemli olan “şimdi ve burası”dır. Yetişkinlere böceklerin işlevlerini ya da adlarının ne olduğunu sormazlar. Daha çok o anda var olan ve onları ilgilendiren konulara konuşmalarına yansır.

3.3.2 Araştırma Aşaması

Aşamalarla gelişen bu eğitim sürecinde araştırma aşamasına gelen öğrenci bir süre sonra elindekini belli bir amaca yönelik olarak incelemeye başlar. Somut olgulara dikkatini toplar ve sanki şöyle düşünür: “Eğer böyle yaparsam ne olur?” Böcekleri bir yandan öbür yana evirir çevirir, çeşitli yerlerini araştırır.

Örnek 13: Büyüteçle daha yakından bakmak ister böylece çeşitli araçlarla çalışmaya başlamış olur. Öğrenciler bu işlemler sırasında sessizdir, ancak bulunduğu ortam genel olarak çok gürültülüdür. Bu sürede deneme-bulma-araştırma eylemleri arasında gidip gelir, ama her zaman yaptığı ilk işlem deneme ve bulmadır.



Resim 15 The Orange Cube – Jakob + Macfarlane Architects (<http://www.dezeen.com/>).



Resim 16 The Orange Cube – Jakob + Macfarlane Architects (<http://www.dezeen.com/>).

3.3.3 Düşünce-Deneme Aşaması

Üçüncü aşamanın özelliği öğrencilerin eğitimcilerden yardım istemeleridir. Sorular sorar, yeni bilgilere, yani olaylara açık olduklarını gösterirler. Ancak verilecek bilgiler yaşadıkları, gördükleri olayların dışına çıkmamalıdır. Çünkü kendilerini aşan olgulara katılım sağlayamazlar. Verilen bilgiler yapılan uygulamalardan kaynaklanmalı, anlatılanların deneylere ilişkin olması gerekmektedir. Bu süreye düşünme aşaması denilmesinin nedeni, çocukların büyükleri gibi oturup, alınlarını kırıştırarak etkinlikleri üzerinde düşünmeleri değildir. Öğrenciler hemen sıkılmaya başlar, ne yapacaklarını bilemezler, huzursuzlaşır, dışarı çıkmak isterler.

Sıkıldıklarında, ne yeni bilgiler alabilir, ne soru sorabilir ne de dinleyebilirler. Yerlerinde duramamaları, sıkıntıları konuyu kendi başlarına bir yere götüremedikleri için oluşan huzursuzluklarından kaynaklanır. İşte bu anda eğitici aynı konuda ya film ya da öğrencilerle kısa bir oyun oynamalıdır. Çünkü onların tam bu sırada yetişkinlere gereksinimleri vardır. İlk iki aşamada eğitmenin onlarla beraber olması, birlikte çalışması yeterlidir. Sıkılmak, ne yapacağını bilememek bizi ileri götürecek duygulardır. Öğrencilerin ne yapacağını bilemediğinden, nasıl bir yol izleyeceğini görememesinden kaynaklanan huzursuzluk, görme krizinin bir biçimi olarak nitelenebilir. Bu durum öğrencinin eski dünyasıyla yeninin karşı karşıya gelmesinden kaynaklanmaktadır denebilir. Eğitiminin işlevi çocuğun bu krizden kurtulmasına yardımcı olmaktadır. Yerinde ve gerekli yardımlar gerçekleşmediğinde öğrenci yaptıklarının hiçbir işe yaramadığını, boşa gittiği izlenimlerine kapılabilirler. Böylece yapılan tüm işlem hiçbir iz bırakmamış, gerçekten de boşa gitmiş olur.

Yeni bir konunun sunulmasında üç aşamanın arka arkaya izlenmesi gerekir, ancak bu yolla eğitici olumlu sonuçlara ulaşabilir. En büyük tehlike, sonucu aşamayla işe başlamaktır ki bu durumda öğrencilere neye yaradığını, ne için olduğunu anlayamadıkları bir takım bilgi verilmiş olur. Ayrıca başka bir önemli yön de uygulama aşaması ile yaratıcı aşama arasındaki farkın ortaya çıkarılmasıdır. Her iki durumda da söz konusu olan iki aşama birbirinden farklı amaçlara yöneliktir ve öğrencilerden farklı şeyler beklenir.

Yaratıcı işlemler sırasında önemli olan, denenenlerden yola çıkmaktır ki, yaratıcı olabilsin öğrenciler. Ancak anlaşılabilir olaylardan kaynaklanır.

Örnek 14: Hiçbir zaman bir çiftlik hakkında bilgiler verilerek görmedikleri bir çiftliğin resmini yapmaları istenmemelidir. Ancak çiftliğe gidildikten sonra, orada yaşananlar, görülenler çiftlik konusunda yapılacak işlemlerin temelini oluşturabilir. Olay ve somut yaşama önce gelmeli, yoksa öğrencilerin soyut düşünme yeteneklerini fazlaca zorlamış oluruz. Bir konuda yoğun olarak çalışabilme açısından önemli bir yön de çok konuşmaktır. Bu durumda öğrenciler, eğiticinin yaptıklarından, söylediklerine oranla daha çok şey öğrenir.

Deneylerde çalışma, somut olgulardan yola çıkma, çalışmalar sırasında belli bir sıra izleme eğitimin her aşamasında önemli değil midir?

Örnek 15: Bir müzede verilecek temel eğitiminin, burada yapılacak çalışmaların, okulda yapılanlara oranla daha kalıcı, daha ilgi çelici, daha yaratıcı olmayacak mıdır? Öğrenciler gerçekten bir şey öğrenmelerini, düşünmelerini, yaratıcı olabilmeleri isteniyorsa, ele alınan her konuda onların algılama sınırlarını çok zorlamadan çalışmalı, yeni bilgiler sunarken onlar için çok yüksek gelecek düzeyleri değil de, katılım sağlayabilecekleri düzeyleri seçmelidir. Yukarıdaki örnekteki gibi, her yaştaki öğrenciye yapılacak olan etkinlikler ortak olmalı, ortak bir dilde, ortak bir ortamda buluşmalıdır.

Başka bir önemli yön de öğrencilerin dikkat sürelerini aşmamaktır. Derslerde aynı konuda değişik biçimleri sunarak öğrencilerin dikkatini ayakta tutulabilirse yapılan işlem boşa gitmeyecektir. Bunun sonucunda da etkinlikler hem eğitimciyi hem öğrenciyi mutlu edecek bir şekilde sonuçlanacaktır.



Resim 17 The Orange Cube – Jakob + Macfarlane Architects (<http://www.dezeen.com/>).



Resim 18 The Orange Cube – Jakob + Macfarlane Architects (<http://www.dezeen.com>).

3.4 Sanat Yoluyla Eğitim

Sanat eğitimin genel eğitime destek olarak onun içinde yer alması gerekliliği yıllarca tartışılan konudur. 19.yy. ortalarına doğru İsviçreli pedagog Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) izgi, geometrik şekiller ve ölçü kavramlarının sanat ve iş eğitiminde etkin olmasıyla, öğrencinin dışune, araştırma ve yaratma yeteneğinin gelişeceğini savunmuştur.

Cavit Binbaşıoğlu, kitabında Lienhard und gertrud (1781) adlı yapıtındaki şu yazımına yer vermiştir:“*öğretmenlik deneyimlerinden bahsetmiş ve eğitim yöntemi üzerinde çalışmıştır. Sanat eğitiminin öğrenci zekâ düzeyini yükselteceği düşüncesini savunarak, sanat eğitiminin, genel eğitime fayda sağlayacağı ileri sürmüştür.*”³⁴

Milwaukee Devlet Okulları Sanat Programları uzmanı Richard Doornek, ise “Yeni Yollar” projesi ile Milwaukee’de ilk ve orta öğretimde sanat derslerinin tam olarak müfredata alınmasıyla ne gibi sonuçlar elde edildiğini araştırmıştır. Araştırma sonucunda öğrencilerin derslere pek girmediği ve başarı seviyesi düşük olan okullarda, sanat derslerinin programa aktif alınmasıyla, öğrencilerin, başarı ve devamlılıkları artmış ve veliler çocuklarının bu imkânlardan daha fazla yararlanmaları için başvurularında bulunmuşlardır.

Sarra Sayın, okullardaki sanat eğitimi ve eğitimdeki yanlış anlaşılmalardan şu şekilde bahsetmiştir:

“Bugün Amerika’daki okullar da sanat eğitimi: İnsanların tecrübelerini anlayabilmelerine yardımcı olmak amacı gütmektedir. Sanat eğitiminin bugün bile genel eğitim içinde hak ettiği yeri almamasının birkaç sebebi vardır. Öncelikle sanat derslerinin: Sadece yeteneği olanlar için özel bir ders olduğu düşünülmemesidir. Sanat eğitmenleri de öğrencilerin, sanat eğitimi sayesinde edindikleri yeni bilgi, yetenek ve davranışları tam olarak duyurup, değerlendirmemeleri ile de bu duruma katkıda bulunmuşlardır.”³⁵

Temel sanat eğitimi verilirken dersin içeriğinin nasıl gerçekleştirileceği, yani nasıl öğretiliceği sorusu, eğitim yöntemlerinin önemini ortaya çıkarmıştır. Okul dışı öğretim, metodik düşüncelere ve hazırlıklara ihtiyaç duymaz, konular kendiliğinden öğrenenin ilgisini çeker. Okuldaki öğrenim ise, öğrencilerde konulara karşı kendiliğinden doğan bu ilgi ile yetinmez.

³⁴ Cavit, B., *Öğretim Metodu ve Uygulama*, Binbaşıoğlu Yayınevi, Ankara, s.80.85, (1972).

³⁵ Sarra, S., *Çağdaş Eğitimde Amaç ve Yöntemler*, Cem Yayınları, İstanbul, s.50, (1990).

Öğrenim bilinçli yöneltmeye ve idareye ihtiyaç duyar. Temel sanat eğitimi, sanatın öğretilmesinde, kullanılan kişilere, uygulanan bireye ve topluma göre değişen uygulamaları da beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda, Michael Steven, John Ruskin (1819-1907) Çizimin Öğeleri kitabından ve ön sözünden şu şekilde alıntılar yapmıştır: “*ama babalar; çocuğa; çizim söz konusu olduğunda, boyaların ve kâğıdın ekonomik ve düzgün kullanımında ısrar etmeden önce, kalemi doğru tutmayı ve kuralları öğretmelidirler*” der. Kitabın ön sözünde ise: “*Günümüzde çizim konusunda basılmış elkitaplarının hepsi, bildiğim kadarıyla konuya iki ayrı yönden yaklaşır. Ya öğrenciye kurşunkalem ya da sulu boyayla hünerli bir taslak gücü verilmesini önerirler yada sonraları imalatçılar için çabuk ve ucuza çizebilmelerine yarayacak uygun matematiksel biçimler kazandırılması önerir’der.*”³⁶

Görsel eğitim konseyi tarafından Harley Adams’a hazırlanmış herkese sanat adlı broşürde: Sanat eserlerinin ve çevremizdeki dünyanın gözlemlenmesi- mümkünse biraz sanatsal deneyimle beslenerek görme organımıza daha zeki bir bakış verecek ve dünyadan daha çok zevk almamıza yarayacaktır yorumu getirilmiştir.

Günümüzde, artık temel sanat eğitimi yaratıcılık kadar, bilim ve teknolojinin yaratıcılığında da söz edilmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler bir yana sanatsal yaratıcılık çok farklı bir olgudur. Yaratıcılık dendiğinde, öyle pek yalın tanımlamalara sığmayan, karmaşık bir süreç karşısında bulunduğu belirtilmelidir. Yaratıcılık süreci, tüm duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde, her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır. Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimi ve öğretimine ilişkin etkinliklerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir yetenektir.

³⁶ Michael, S., *Art Education*, BT Batsford Ltd, London, s.32-38, (1968).

İnsan tarafından tamamlanmış her işte, yaratıcılık, bir temel öge olarak bulunmaktadır. Pek çok düşünür ve araştırmacı yaratıcılığı tanımlaya girmiştir. Kimisi yaratıcılığı bir sezgi süreci olarak benimsemiş, “boşlukları, rahatsız edici ya eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünüler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları sunmak, sonuçları karşılaştırıp, değiştirmek ve yeniden sınamak” gibi sözlerle tanımlamış Torrance: Kimisi ana yoldan ayrılma deneye açık olma, kalıplardan kurtulma diye anlatmış.

Bartlett: Kimi ister bilimde, ister başka bir alanda olsun yaratıcılık sezgi ve akılcı imgelemin ve çözümlene yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile düşünmenin ırsak ve yakınsal yönlerinin birliğine dayanır diyerek ifade etmiştir. Yaratıcılık sürecinde önceden kazanılmış bilgiler kullanılırsa da, eski deneylerle yenilerinin birleşmesi de söz konusudur.

Yaratıcılık süreci bir ‘yapma ve oluş’ sürecidir, oluş ise bir değişmedir. Şimdiye dek olmayan bir şeyin biçimlenmesi demektir. Daha çok sanat alanındaki yaratıcılık üzerine duran Read, “önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeyin varlık kazanması” derken şunu eklemektedir: “Yaratma, yoktan var etme olabileceği gibi, daha çok ve genellikle, var olan malzemenin yeni biçimde kullanımı, yeni baştan uyarlanmasıdır”. Suchkov ise, “Yaratma, gerçeklik dediğimiz bütün’ün parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten ve yeniden ortaya koymaktan başka bir şey değildir” demektir. Daha birçok tanımlama incelendiğinde ortak olarak kullanılan kavramın ‘yeni’ ya da ‘yenilik’ özelliği olduğu görülmektedir, buna özgünlük ya da buluş diyenler de vardır. Genel ve geniş bir tanımlama, “bilinen şeylerden yepyeni bir şey çıkarmak, yeni özgün bir senteze varmak, birtakım sorunlara yeni çözüm yolları bulmak” olabilir. Yaratıcılık sürecinde yer alan sezgi, imgelem, uslam, araştırma, sınama, bulma kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi birtakım yeti, olgu ve niteliklere, merak gibi bir çıkış, özgünlük gibi bir sonucu da eklenmelidir.

Öyleyse yaratıcı diye nitelenebilecek bir süreç ya da olguda yenilik, özgünlük, olağanüstülük, kural dışılık, değişik olma gibi özellikler bulunacağı gibi, tüm bu niteliklerin gene de belli bir uyum, uygunluk ve sentez içinde olmaları gerekmektedir. Özellikler temel sanat eğitimi ve yeni açılımlar başlığında yaratıcılığa ilişkin özelliklerin başlıca üç düzlemde araştırıldığını saptanabilir;

- Tasarımcı kişinin kişilik özellikleri.
- Tasarımcının yaratıcı süreç'e ilişkin özellikleri.
- Tasarımcının yaratıcı süreç sonunda ortaya çıkardığı tasarımın özellikleri.

Tasarımcılığı engelleyen etmenler arasında ayrıca kısaca şunlar sayılabilir: İçsel özgürlüklerden yoksun olma, hangi konu ya da alan üzerinde çalışıyorsa, o alan ve konu hakkında yeterli bilgilerden yoksun olması. Dış koşullardan ve dış ilişkilerden güvenli olamama, yanlış yapmaktan korkma, yenilgiye düşmekten alay edilmekten korkma, belli bir otoriteye bağlı olma, tüm öğretim ve eğitiminde akıl ve mantıktan yana ağırlıklı, sağ beyine yönelik, kısaca akademik zekâya dönük bir sistemden geçmiş olmalıdır.³⁷

3.4.1 Yaratıcılık ve Zekâ

Temel sanat eğitimi açısından, kendiliğinden yaratmaya önem vererek, özellikle öğrenciyi kendi haline bırakarak, hatta sanatçıya bir tutarak, çoğu kez sanatsal süreçten çok, ortaya çıkan sonucu önemseyerek ve dolayısıyla dersteki, her tür karışmayı ortadan kaldırıp, kimi zaman yöntemsizliğe dek varan uygulama olarak da değerlendirilmektedir. Sanat için eğitim değil, sanat yoluyla eğitim, özellikle öğrencinin özgür ifade kazanması, ruh sağlığı açısından boşalması, uyumlu bir kişilik geliştirmesi gibi eğitsel görevleri ön plana almış olan eğitim şeklidir. Öğrenci kendi yaratımlarında tamamen serbesttir.

Bu yöntemi savunan Franz Cizek bu görüşü 20.yy. Viyana'da ortaya koymuştur. Sanat ve iş eğitimi öğrencilerinin katı ilkelere kurtarılmasını, özgür bir çalışma ortamı yaratılmasını savunmuştur. Öğrencilerin katı kurallarla sınırlandırılması yerine, belleğini harekete geçirerek ondan yararlanması bu yöntemde öne sürmüştür.

³⁷ İnci, S., a.g.e. , s.127-130.

Bu görüş ışığında İsa Başlıoğlu, "Sanat Eğitimi" adlı ders notlarından edinilen bilgiye göre; Johann Heinrich Pestalozzi,

"Öğrencinin çizdiği geometrik şekiller, ölçü gibi katlıklardan uzak tutulması gerekmektedir. Öğrencinin yaratıcılığı, çevreyi tanınması bu yöntemle bağımlıdır ve öğrenci bu yüzden sevdiği bildiği, tecrübe sahibi olduğu, belleğindeki konularla resim yapmalıdır."³⁸

Yaratıcılıkla düz zekâ arasında belli bir bağılaşım arayan kimi araştırmalar, doğrudan ve kesin bağıntılara varamamışlardır. Araştırmalarda görülmüştür ki, sınavlarında başarılı ve zekâ testlerinde yüksek düzeyde puan alan kimi öğrenciler, çeşitli alanlarda özgün, yeni düşünüler ortaya atamamışlardır. Bilindiği gibi, düz zekâ öğrenilmiş, edinilmiş bilgileri değişik durumlarda kullanabilme, bu bilgilerle değişik durumlara uyum sağlama yetisidir. Öyleyse zekânın bir yüzü kazanılmış bilgileri, belleği kapsar. Öğrenilmiş ve kazanılmış bu bilgileri işleyen iki tür düşünme biçimiye yakınsak ve ıraksal düşünme biçimleridir. Yakınsak ya da klişeleşmiş düşünme beklenen, belirlenmiş ve olağan yanıtlara yöneliktir.

Önüne, çözümleri için önceden belirlenmiş, normlaşmış yöntemlerden yararlanılabilecek türden sorunlar çıkınca etkinlik kazanır. Bu düşünme de verimli sonuçlara, az çok özgün bireşimlere varabilir, ama yaratıcılığın asıl dayandığı düşünme biçimi ıraksal düşünmedir.

İraksal düşünme, önceden hiçbir şeyin belirlenmemiş olduğu, türlü doğrultularda özgürce yol alan düşünmedir. Çözülecek sorunu keşfederek, çözüme varmak için hangi evrelerden geçeceğini, hangi adımları atacağını önceden bilmeden, yeni ve özgün düşünüyü, çözümünü ortaya koyar.

Genel olarak öğretim sistemleri yakınsak düşünüşü geliştirmeye eğilimlidir: İraksal düşünüş biçimlerine, yani asıl yaratıcı düşünme biçimlerine pek yer verilmemektedir. Sınav ve testler yakınsak düşünmeyi değerlendirecek biçimde düzenlenmekte, ıraksal düşünme ve dolayısıyla yaratıcılığı ihmal etmektedir.

³⁸ İsa, B., *Sanat Eğitim Yöntemleri*, Ders Notları,(1989).

Sözelimi ilkokul çocuklarına yönelik şöyle bir test sorusu düşünülecek olursa: Aşağıdaki sözcüklerden hangisi, diğerlerinin oluşturduğu bir gruba girmemektedir; Çimen- gül- yaprak- üzüm- kurbağa yanıtın ‘kurbağa’ olduğunu. Diğerlerinin bitki oldukları düşünülecektir. Alışılmış ve beklenen yanıt budur. Oysa Kurbağa’nın da çimen, yaprak, üzüm gibi yeşil olduğunu düşünen bir öğrenci ‘gül’ sözcüğünün gruptan ayrı tutabilir. Çünkü o imgesel düşünüyü renklerle ilgilenmektedir. Oysa bu yanıt yanlış sayılacaktır.³⁹

3.4.2 Yaratıcılık ve Eğitim

Hemen tüm akademik sınav ve testler, yakınsal düşünmeye göre düzenlenmekte, özellikle örgün eğitimde, kategorileşmiş bilgiler kalıplar halinde sunulmakta, ağırlık ezbere, sınıflandırılmış bilgilerin depolanmasına verilmektedir. Ülkemizde giderek girme olanaklarının daraldığı üniversite giriş sınavlarına dek uzanan testlerinde de durum pek değişmemektedir.

Gerçi teknoloji devrinde yaşanmaktadır fakat bu olgunun getirdiği bir başka boyut, bu teknolojinin insanları mekanik birtakım işleri yapmaktan kurtardığıdır. Yani insan, daha önceleri birtakım etkinlik ve eylemler için kullandığı güçlerin bir bölümünü artık kullanmıyor. Bu güçlerden nasıl yararlanmalı? Temel sanat eğitimi ve yeni açılımlar kapsamında yaratıcı eğitime, yaratıcı bireylere iş düşmektedir. Teknoloji ve bilimde gerekli yaratıcılık için olduğu kadar, boşta kalmış güçlerin değerlendirilmesi açısından da yaratıcılığın desteklendiği daha yeni eğitim görüşlerine yer vermenin zamanı neredeyse geçmektedir.

Bugün sürekli değişken dünyada, belli kategori ve sınıflamalar içinde düşünerek çağa yetişilemeyeceği ortadadır, çünkü hemen her gün yeni bir düşünüş şemaları ve sınıflamaları ortaya çıkmaktadır. Sayısız bilgilerin üstesinden gelebilmek için, bireyin bu çeşitli bilgileri arasındaki, etkileşimi görebilecek, kimi kalıpların geçici olduğunu fark edecek biçimde eğitilmesi gereklidir.

³⁹ İnci, S., a.g.e. , s.149-150.

Bağımsız düşünebilen, doğru sorular soran, disiplinler-arası yanıtlara ve iraksak ve eleştirel düşünmeye yönelen öğrencilerin yetiştirilmesi artık zorunluluktur. Bilgi depolaması aslında geçmişte bir hazırlık gibidir, oysa gerekli olan geleceğin sorunları ile yaratıcı biçimde uğraşacak, geleneksel olmayan kavramlarla düşünecek elemanların kazanılmasıdır.

Şu halde açıkça ortaya çıkmaktadır ki, yaratıcı bir eğitim için, bu anlayışta öğretmenler yetişmesi de aynı derecede önemli bir sorundur. Ve kuşkusuz tüm bu sorunlar, dersimizin sınırlarını aşmakta, eğitimcileri ve özellikle eğitim felsefecilerini ilgilendirmektedir.

İnci San, yaratıcı eğitimle ilgili olarak kitabında bu konuya Torrance'ın fikirlerini ele alarak şu şekilde değinmiştir:

“Torrance, Minnesota araştırmalarında yaratıcı öğretmen-yaratıcı öğrenci bağlaşımının çok yüksek olduğunu ortaya koymuştur. Öğretmen sorununun bir diğer boyutu, yaratıcı olması dilenen öğrencilerin, bu yolda destek görürlerken, öğretmenlerle olan ilişkilerinin nasıl düzenleneceğidir. Kendine güvenmeyi, kendi kendine düşünmeyi, özgür, eleştirel, özgün, iletişime açık olmayı öğrenmeye başlayan öğrenciler, beklenmedik sorularıyla öğretmenleri şaşırabilir, zaman azlığı ya da bilgi azlığı nedeniyle yanıtlayamayacağı sorulardan öğretmen çekinebilir. Aslında toplumun genel olarak uygucu ve uylayıcı öğretim doğrultusundaki isteklerine bir çeşit karşı koyma olan bu tür bir eğitim anlayışı topluma da ters düşebilir.”⁴⁰

3.5 Meslek Dallarına Göre Gerekli Olan Tasarımlar

80'li yıllarda Türkiye'nin içinde girdiği kültürel değişim, kimi temel belirtilerini ve sonuçlarını daha o zamandan göstermişti. Bu değişimin en önemli sonuçlarını daha o zamandan göstermişti. Bu değişimin en önemli yanlarından biri de görüntülü medyanın genişlemesi ve toplumun gündelik yaşam kültürü içinde görselliğin yaygınlaşması, yoğunlaşması oldu.

⁴⁰ İnci, S., a.g.e. , s.134.

İşte böyle bir dönemde, görsel imgelerin dilini çözmekte ve görsel bir duyarlılık kurmak kendine özgü bir çizgi yaratma edimi ortaya çıkmıştır.

John Berger edinilen üslup konusuna şu şekilde değinmiştir: “*Üslupçuluk sanat tarihinde kullanıldığı anlamda değil, genel anlamında var olanın acili yetine teslim olma yerine, acili yeti yaratama, acil bir çizim üretme gereksinmesinden doğar.*”⁴¹ Bu bağlamda meslek dallarına göre olan tasarımları araştırırken derin his ve derin hislenme kavramları tanımlarından yola çıkarak felsefi bir dolayım ve dolanım yapabilmektedir. His, Osmanlıca bir sözcüktür. Öncelikle günümüz Türkçesindeki karşılığı “duygu”dur. Özkan Eroğlu duygu, duygulanım ve sezgiyle ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde kaleme almıştır:

“Duygu sözcüğünün düşünsel anlamıysa: “İnsanın aldıklarını değerlendirerek edindiği tutum” olarak açıklanabilir. Bu aşamada duygunun, düşünce’yle karşılıklı etki bağıntısı içinde, birlikte oluşturduğu da ileri sürülebilir. Bir şekilde konuşma dili kapsamında duygu, sezgi ile de anlamdaş olarak değerlendirilmektedir. Duygu, ruhbilimsel anlamıyla da: “Belirli nesne, olay ya da kişilerin bireyin iç dünyasında uyandırdığı izlenimler” olarak açıklanır.”⁴²

Günümüzde sanatsal uygulamalar meslek olarak da değerlendirilmektedir. Sanat çalışmaları sonucunda ortaya çıkan ürünlerin tümüne göre mesleksel sınıflandırmaya gidilmektedir. Okullar sanat ilgisi olan kişilerin; sanatsal alandaki ilgi ve becerilerin özelliğine göre mesleksel yönlendirmeler yaparak, eğitim vermektedir. Bu ülkelerin sanat politikaları içinde önemli yer tutmaktadır.

Sosyal psikolog Irwing Taylor, insan yaratıcılığı beş aşama içinde incelemiştir:

- Dışavurumcu yaratıcılık, (Çocuk resimlerinde görülür)
- Üretici yaratıcılık, (Meslek dallarında görülür).
- Buluşa dayalı yaratıcılık, (Bilim alanlarında görülür).
- Yenilikçi yaratıcılık, (Sanatçılarda görülür).
- Gelişmeci yaratıcılık. ⁴³

⁴¹ John, B., *O Ana Adanmış*, Metis Yayın, İstanbul, s.10, (2009).

⁴² Özkan, E., *Derin Hislenme Kavramına Giriş*, Nelli Sanat Evi Yayın, İstanbul, s.8, (2006).

⁴³ Emre, B., *Yaratıcılık ve Grafik Tasarımı*, Anadolu Üniversitesi Süreli Yayınlar Dergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Eskişehir, s.4349, (1997).

Bu noktada ilk olarak işlevsel olabilen bilginin varlığı anlamak, ikinci olarak da görme eyleminin derinliğidir. Bu olguları daha iyi anlayabilmek için Paleolitik dönemden bugüne değin gelen meslek dallarına göre gerekli olan tasarımsal olguyu kısaca irdelemekteyiz.

Paleolitik sanat, başta mağara resimleri ve söz konusu devirden ele geçen heykelciklerdir. Biçimleri belirgin olan bu anlayışın içeriği belirsiz ve hatta sanatçı kimliği yoktur.

Mısır resmi rölyefi ve heykelinde dikkati çeken plastik vurgular ve özellikle doğal olmayan gösterimlerin dikkati çekmesi ve sanatsal plastiğin bir dil olarak ön plana çıkması, dolayısıyla içerikteki belirginliktir. Resimde ve mimarideki geometrikleşme ve matematik anlayışın kendini ortaya koyması da dikkati çeken önemli unsurlardır.

Mezopotamya'daki sanat anlayışının devam eden kaba form kullanımı ve buna rağmen Yunan sanatına gidişte, özellikle arkaik Yunan sanatının temellerinin plastik boyutta atılması, içerikte belirginlik söz konusu olabilir.

Yunan sanatında plastiğin arkaik dönem sonrasında kuvvetle ve altın oranın özellikle insan formunda oranların, ölçülerin yerini bulması önemli bir olgudur. Ayrıca detaycı bir bakış açısının sanata yerleşmesi, dörtgen formlu mimari yapı anlayışı ve mimaride süslemeye, özellikle cephe süslemeciliğine verilen önem, simetrinin kullanılması, matematiğin iyice devrede oluşu içerikte belirginlik olarak sürmektedir. Yunan'da sanat, özellikle heykelde doğal olanı abartma hallerini de yanına alarak bir değişime uğramasıdır. Buna sanatta tam bir reaksiyon koyma denmese bile, bunun büyük bir değişim olarak görülmesi gerekir.

Doğu Roma sanatında figüratif duvar resimlerinin artışı buna karşın heykelin önemszenmeyişi, mimarinin ön plana çıkarılmasıdır. Anlatımcı bir tavrın sanata içerik olarak yerleşmesi gözükmektedir.

Mimaride plan şeması olarak, özellikle bazilika ve merkezi tipin kullanılmıştır. Resimlerde Hıristiyanlık kitabına ait öykülere yer verilmesi, hatta kilise içlerinde her dinsel temanın, yerinin bile belli olmaya dek varan hali kendini gösterir.

İslam minyatüründe, dikkati çeken Mehmet Siyah kalem minyatürleri olarak adlandırılan resimlerde, acayip formlara sahip figürlerin kendini ortaya koyması, o zamana dek dünyada gelişen figürlerden farklı bir insan figürü tanımlamasını böylece dikkat çeker. Siyer-i Nebi’de peygamberin yüzünü kapatılması, böylece genel somut duruşta, soyuta bir anlayışın yer verilmiş olması. Mimaride merkezi planın yapıların olduğu görülür.

Gotik dönemde batı sanatı içinde formlarda sivrilmelere ve yükselmelere izin verilmesi ve böylece gizli anlam olarak tanrıya yakın bulunduğu düşüncesinin sanata savunulmasıdır. Dikine hatlara, enine hatların dâhil edilerek haçvari plan şemasının Doğu Roma mimarlığıyla birlikte, bu Gotik dönemde de kendini göstermesi ve doğalsal sürecin ilk defa 13.yy. itibarıyla sorgulanması ve doğa gerçeğinin sanata giriyor olması o dönem için farklı bir yönelimin göstergesidir.

Rönesans ile birlikte yuvarlak formlar ve perspektifin sanatın içine girer. Mekân-figür, figür-kostüm gibi ilişkilerin, Antik Yunandan sonra tekrar sorgulanarak iyice içselleştirilmiştir. Özellikle 15.yy. acayip bir üslup çoğulluğunun görülmesi ve neredeyse her sanatçının ismine bağlı bir özelliğin ortaya koyar.

Coğrafi boyutta kuzey ve güney sanatı gibi enteresan bir ayrılaşmanın kendini belli etmesi ve bu ayrışma dâhilinde, sanatın boyut ve kimliğinde ortaya koyduğu farklılıklar 16.yy. Yüksek Rönesans denen tanımın gelişmesi ve bu yüzyıllarda özellikle 15.yy. sanat bulgularının olgunlaşmasıdır. Bu noktada en önemli olgu, 16.yy. bir başka reaksiyon olarak Maniyerizm’in ortaya çıkmasıdır. Bu ise Rönesans’ın tersi yönde parametrelerle var olduğunu göstermiştir. Mimaride merkezi yapılar öne çıkmış, örtü sisteminde yüksek kasnaklar üzerinde geniş mekânı örten kubbe sistemleri yer almıştır. Saha çok temasallıkta dinsel konular ve porteler ön plana geçmiştir.

17.yy. Barok sanatla beraber, Rönesans sanatı sistemli bir hale gelmiştir. Maniyerizm’den de güç alan barok sanat, girintili çıkıntılı form anlayışlarını gündeme getirmiştir. Temasal boyutta bir çoğulluk kendini göstermiş ve böylece manzara, enteriyör, genre gibi resim türlerinde ve portre sanatında ilerlemeler kendini kuvvetle belli etmiştir. İfade ışık- gölgenin yardımıyla kendini iyice bulmuştur.

18.yy. sanat anlayışı, Rokoko ve Neo-klasik anlayışların karşılığında gelişmiştir. Mimari yapılarda aynalı salonların dikkat çektiğini fark ederiz. Yüzyılın ikinci yarısında ise, birdenbire şaşa ve şatafatlı sanat yaşamının, yerini klasik öğelere, imparatorluk, dolayısıyla yönetici zümreyi öne çıkaran Neo-klasizm'e bırakmıştır.

19.yy. sanatında da iki akım kendini gösterir: Romantizm ve Realizm. Bir açıdan bunların arasındaki ilişki de Rönesans ve Barok arasındaki ilişkiye benzer. Çizgi ve gölge ilişkisi gibidir. Romantizm, daha renkçi dolayısıyla gölgeci yapar, Realizm ise çizgici bir biçim felsefesini dillendirir.

19.yy. Realizm ile gelen ve gerçeklere karşı gösterilen duyuların, tekrar Ortaçağdan Yeniçağa geçişteki gibi bir doğalcılığa, bu kez açık havada sanata yapmaya ulaşan boyutu enteresan bir gelişme ortaya koymuştur. Sanatla ortaya bir tepki koyma gerçekleşmiştir. İzlenimcilik başlamış ve modern sanatın temelleri atılmıştır.

20.yy. ilk sanat tavrı, İzlenimcilik olarak gösterilir. Özellikle izlenimciliğin soyutlamacı yapının önünü, yüzyılın ilk çeyreği dâhilinde açtığı bir gerçektir. Bu yaklaşımlar aynı zamanda renkçilik çabaları içerir. Renkçilik ile bir taraftan parçalama resmi ile orfizm hem de çizgiselci bir parçalama resmi-kübizmi tetiklemiştir.

Renk, parçalanma ve nesneye öznelere hız faktörüyle birlikte sanat yapıtlarına giren bir gösterim Fütürizm devreye girer. Orfizm, Kübizm ve Fütürizm'in figürle ilişki olması, diğer taraftan figürsüz-geometrik sanatı tetikler. Böylece bu soyut geometrik anlayışla beraber düşünce unsurları da sanatın içine iyice yerleşir ve "Geometrik Sanat" genişleme olanağını yakalar.

Klasik duyuşlu bir figür ihtiyacı, hem de izlenimcilikten beri süregelen ağırlık noktası gerçeğe dayalı sanat algılaması, gerçeküstücü, sanatın ortaya çıkmasına ve gelişmesine neden olur. 20.yy. ilk çeyreğinden itibaren yayılma olanağı bulan karşı sanat mantığı hem sanatta bir gerçek kopmaya neden olmuş hem de sanatın bambaşka boyutlarının sorgulanmasına neden olmuştur.

3.6 Türkiye ve Avrupa 'da Uygulanan Tipik Temel Sanat Programları

Erbay Mutlu, 17. Ve 18. Yüzyıldaki öğrenim sisteminden şu şekilde söz etmiştir:

“İngiltere, Fransa ve İspanya'da kraliyet himayesinde sanatta yüksek rütbeli din ve devlet adamları 17.yy. ve 18.yy.' da söz sahibi olmuştur. Avrupa başlangıçta sanat eğitiminde yaratıcılığın gelişmesi yerine, onu engelleyen öğrenme ve kopya yöntemlerini uyguladı. Bu ülkelerin öğrenim programları 17.yy. sonlarında değişti. Rönesans öncesine kadar sanatçı zanaatçıdan ayrılmıyorken sonraları sanatçı bir atölye ustası oldu ustalaştıklarında meslek loncasına kabul edilerek atölye açabildi.”⁴⁴

İnsanın öncelikle, duygu ve düşüncelerine estetik değerler katması; sonra da değişik araç-gereç kullanarak, onu bir ifade ve iletişim aracı haline getirmesi olayı sanat'tır.

Aynı insanın duygu ve düşünce merkezinde, bir bilinç çerçevesinde gerçekleştirdiği belli amaca yönelik olarak yapılan anlamlı bir düzen oluşturma eylemi ve bunun neticesinde ortaya çıkardığı ürün tasarımıdır. İnsan ve duygu ortak paydası her iki kavramın günümüz de birbirlerine yakın durmalarını, hatta iç içe geçmelerini sağlayan en önemli etkidir. Tarihsel süreç içerisinde sanatın tasarımdan önce kayıtlara geçtiği bir resimsel süreç içerisinde sanatın tasarımdan önce kayıtlara geçtiği bir realitedir. Antikite'de gündeme gelen felsefesi yapılmaya başlanan sanat karşısında, yaklaşık iki yüz yıl önce kaynaklarda yer almaya başlayan tasarımlar vardır.

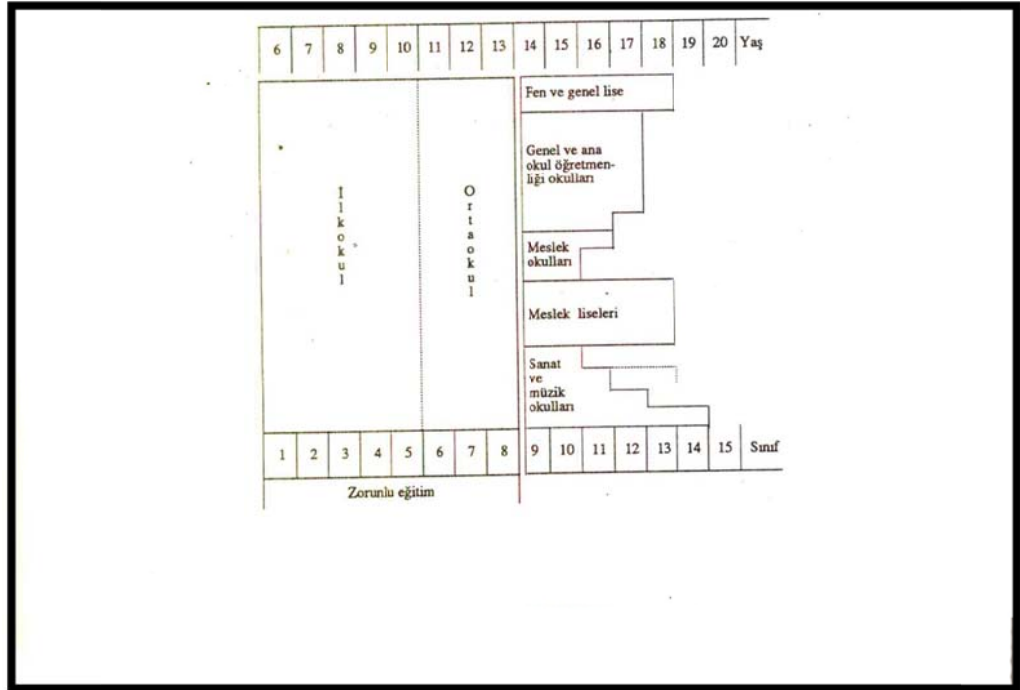
Ne var ki, bu kavramlar yazılı kaynaklardan er ya da geç yer almış olsalar bile, ikisi de en az insanlık tarihi kadar eskidirler. Sanat ve tasarım bir olgu olarak binlerce yıldan beri vardır.

⁴⁴ Erbay, M., *Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi*, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, s.47, (1997).

3.6.1 İtalya’da Temel Eğitimin Gelişimi

1428 ya da 1440 yıllarında Cosimo de Medici tarafından Eflatun Akademisi (Academia Platonica) Rönesans Döneminin en ünlü Akademi’si olmuştur ve Temel sanat eğitimi uygulayan kurumların en erken örneğidir. Bu okulda Eflatun’un felsefesi ve Dante’nin edebiyattaki öneminin yanında resimsel tekniklerde öğretiliyordu.

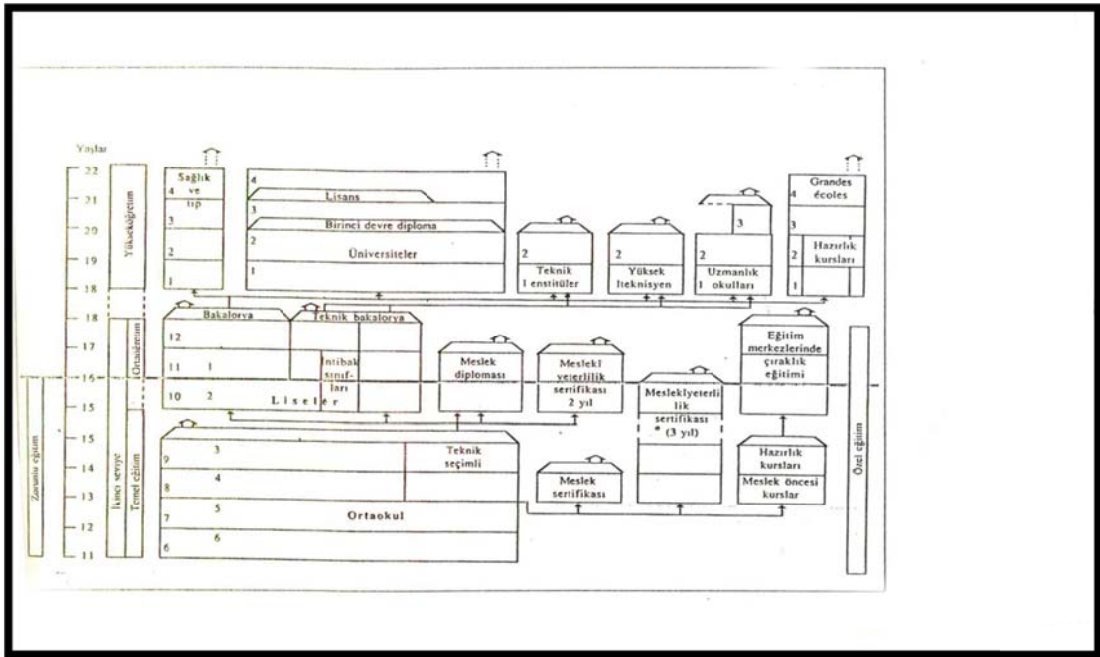
18.yy.’dan sonra kurulan Akademiler ve Sanat Okulları, Rönesans’ın getirdiği klasik çalışma programını yaydılar. Sanat tarihi, geometri, perspektif, estetik, anatomi gibi dersler öğrencilerin bilimsel yaklaşımını zenginleştirdi. Atölyelerde verilen konular hep tarihten Yunan mitolojisinden seçildi. Bugün İtalya’da zorunlu eğitim 6 yaşında başlamakta ve 8 yıl sonra, 13 yaşında sona ermektedir. İtalya eğitim sistemi içinde temel sanat eğitimi yükseköğretim öncesi kadar belirlenmiştir. (Tablo 18) Eğitim şeması görülmektedir.



Tablo 18 Brockhaus Ansiklopedi, 17 Ausgabe, Band, s.300, (1970).

3.6.2 Fransa’da Temel Eğitimin Gelişimi

1635 yılında XIV. Louis zamanında Kardinal Richelieu, Kraliyet Akademisi’ni kurmuştur. Zamanla gelişen akademi anlayışı 17.yy. da öğrenim parasız yapılmış ve başarılı öğrencilere İtalya bursu verilmiştir. Fransa’da Devlet sadece sanat eserlerini, müzeleri ve sanat eğitimini değil, milli üretimi, tarihi eserleri, milli tiyatro ve yapıları kontrol eder. 18.yy.’da Resim, Heykel, Akademilerinin programlarının birleşmesi ile Paris Güzel Sanatlar Okulları açılmıştır. Fransa’ da 1971’de hazırlanan, Teşkilat Layihası’nda resim ilköğretimde zorunlu dersler arasına girememesine rağmen, 1983 yılında çıkan bir kanun ile zorunlu okutulmaya başlanmıştır. Atölye geleneğinin yayılmasıyla akademilerden atölyelere kaymaya başlayan genç sanatçılar Fransa sanatına yön vermişlerdir. Bugün Fransa’da zorunlu eğitim ilk, orta ve lise dönemini kapsar. Eğitim 6 yaşında başlar ve 10 yıl sonra 16 yaşında sona erer. (Tablo 19) Fransa’nın eğitim sistemini görülmektedir.

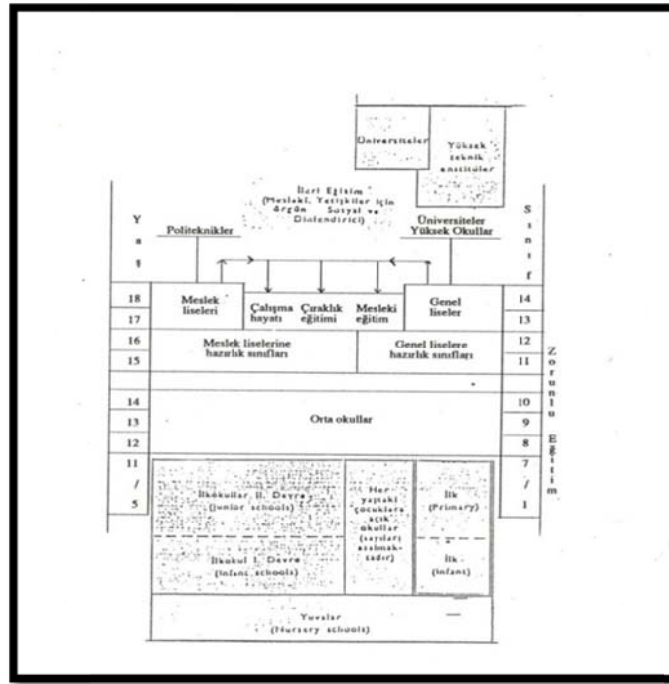


Tablo 19 Mutlu. L., Tazimattan Cumhuriyet’e Eğitim Modernleşmesi, Eğitim Birliği ve Niteliği, İTÜ Vakıf Dergisi, İstanbul, s.8-17, (1997).

3.6.3 İngiltere’de Temel Eğitimin Gelişimi

1800’li yıllarda resmi okul programına alınan sanat eğitimi KraliçeI. Victoria’nın yardımıyla Londra Sergileri (1851-1862) açılmıştır. “*Bunun yanında Victoria ve Albert Müzesi, sanatın gelişimini desteklemek amacıyla kurulmuştur.*”⁴⁵ Fransız sanat okullarının aksine her türlü konu ders olarak işlenmiştir.

Bugün yapı olarak İngiltere sanat okulları merkez ve mahalli idareye bağlı ve sponsor desteği ile eğitim hayatına devam eden okullardır. Genel olarak İngiliz okullarında eğitim, eyalet okulları ve özel okullar olarak ayrılır. Bu okullar; yükseköğretim; master ve doktora eğitimi veren üniversiteler, orta ve ilköğretim olarak sıralanabilir. İngiltere’de zorunlu eğitim 5 yaşında başlar ve 12 yıl sonra, 17 yaşında sona erer. (Tablo 20)



Tablo 20 Ağaoğlu. O.K. , Türkiye’de Turizm Eğitim ve Etkinliği, Milli Prodüktivite Merkez Yayınları, no, 439, Ankara, (1991)

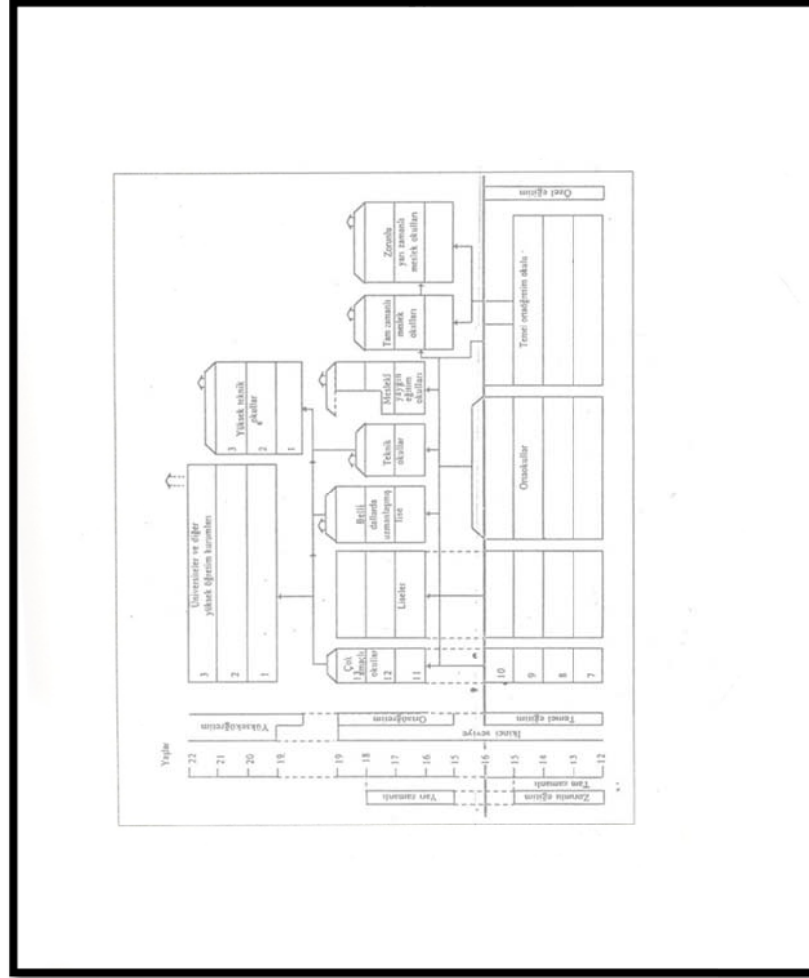
⁴⁵ Fethiye, E., *Sanatın Yöntemi*, İstanbul; Marmara Üniversitesi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, s.4-6, (1996).

3.6.4 Almanya'daki Temel Eğitimin Gelişimi

Çağdaş sanat eğitiminde, en önemli ve ilerici atılımlar 1919 ile 1933 arasında Bauhaus bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Modern sanat ve mimarlık oluşumlarına katkıda bulunmak amacıyla kurulmuş Alman sanat eğitiminde çok önemli bir kurumdur. Bauhaus Okulu; emeğe ve el ustalığına dayanan Rönesans atölyelerini kendine örnek almıştır. Bauhaus okulunun amacı: Sanatçıyı, içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerinde bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemektir. Sanatın, kitlelerinin sorularına çözüm getirmesini istemişlerdir. Temel olarak sanatçı ve zanaatkârların yücelmesi görüşünü benimsemişlerdir. Sanatçı ve zanaatkâr arasındaki farklar kalksın ve hep birlikte tasarlama yapılınsın görüşü ileri sürülmüştür. Bauhaus Okulu'nun ilkesi "*sanatta yaratıcılığı okul öğretmez, ama sanatların temelinde yatan işçilik burada öğrenilebilir görüşüydü.*" Temel eğitim biçim ve renk elemanları üzerine kurulmuştur. Eğitim ile öğrenciye verilmek istenen kültür tecrübeleri değil, öğrencinin kendi kişisel arayışlarına uygulama imkânı sağlayan bir yoldu.⁴⁶

Günümüzdeki sanat eğitiminde, desen ve temel sanat eğitiminin esasları Bauhaus okulu bünyesinde gelmiştir. Yeniliğe ve modern sanat akımlarına yakınlık duyan Bauhaus, daha ilk yıllardan başlayarak, zamanın ünlü sanatçılarını bünyesinde toplamıştır. Bugün Almanya'da temel okul eğitimi 6 yaşında başlamakta ve 12- 13 yıl sonrada sona ermektedir. Ortaöğretimde %58,5 mesleki eğitim görmektedir. Öğrencilerin eğitim düzenine göre ayrılan sistem A, B, C kulvarları olmak üzere üç'e ayrılır. (Tablo21)

⁴⁶ Nazan, İ., *Sanatta Devrim*, İstanbul; Ada Yayıncılık, s.13, (2008).



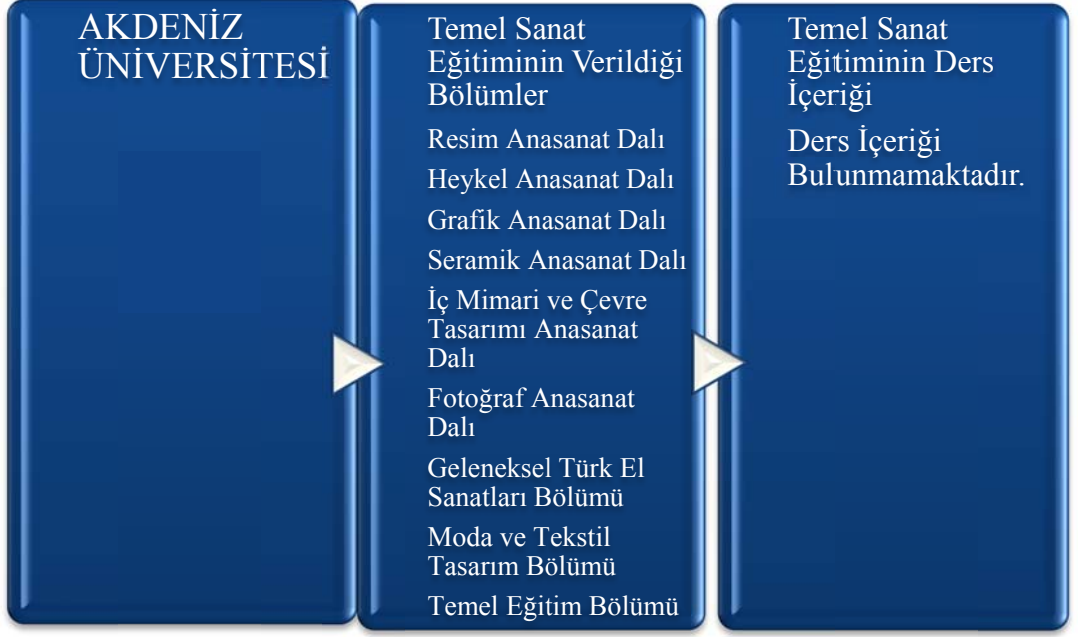
Tablo 21 Mutlu. L., Tazimattan Cumhuriyet'e Eğitim

Modernleşmesi, Eğitim Birliği ve Niteliği, İTÜ Vakıf Dergisi, İstanbul,

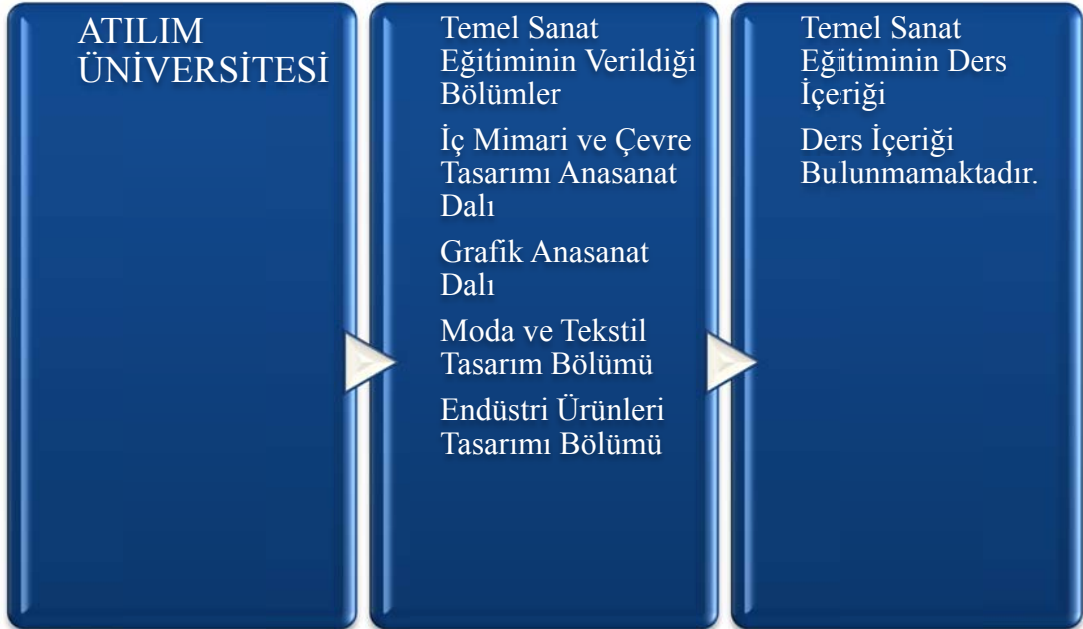
s.8-17, (1997).

3.6.5 Türkiye'deki Temel Eğitimin Gelişimi

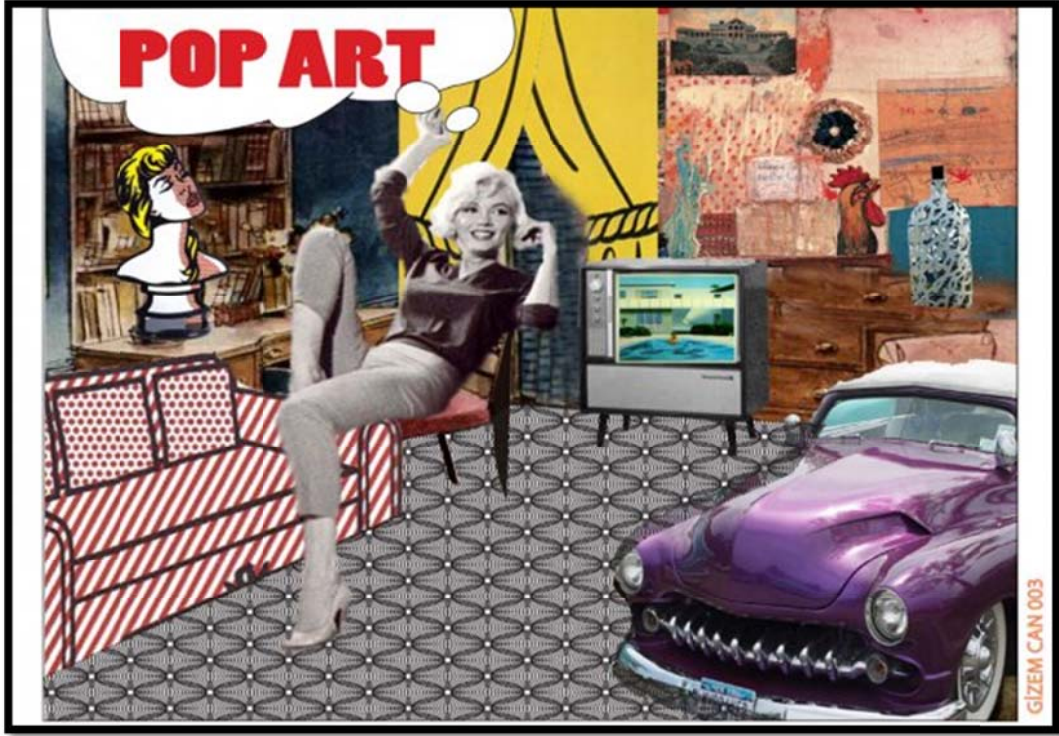
Cumhuriyetin ilanından çok önceleri 16.yy.'da bile üst düzey yönetimin sanatta ilgisi bilinir. 16.yy.'da Osmanlı Resim sanatı minyatür alanında güzel örneklerini vermiştir. Fatih Sultan Mehmet Han döneminde İtalya'dan sanatçı değişimine girilmiş ve yurtdışından sanatçılar saraya davet edilmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra gelişen sanat eğitimi süreci günümüzde okul çağı 7 yaşında başlar. Zorunlu eğitim süresi 8 yıl olarak uygulanmaya başlanmıştır. (Tablo22)



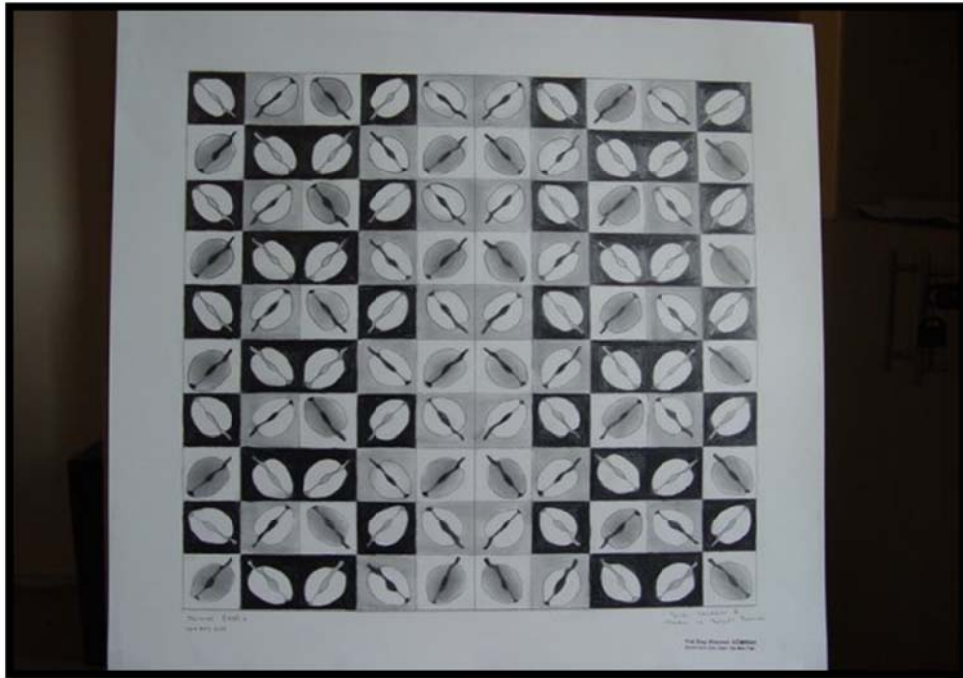
Tablo 23



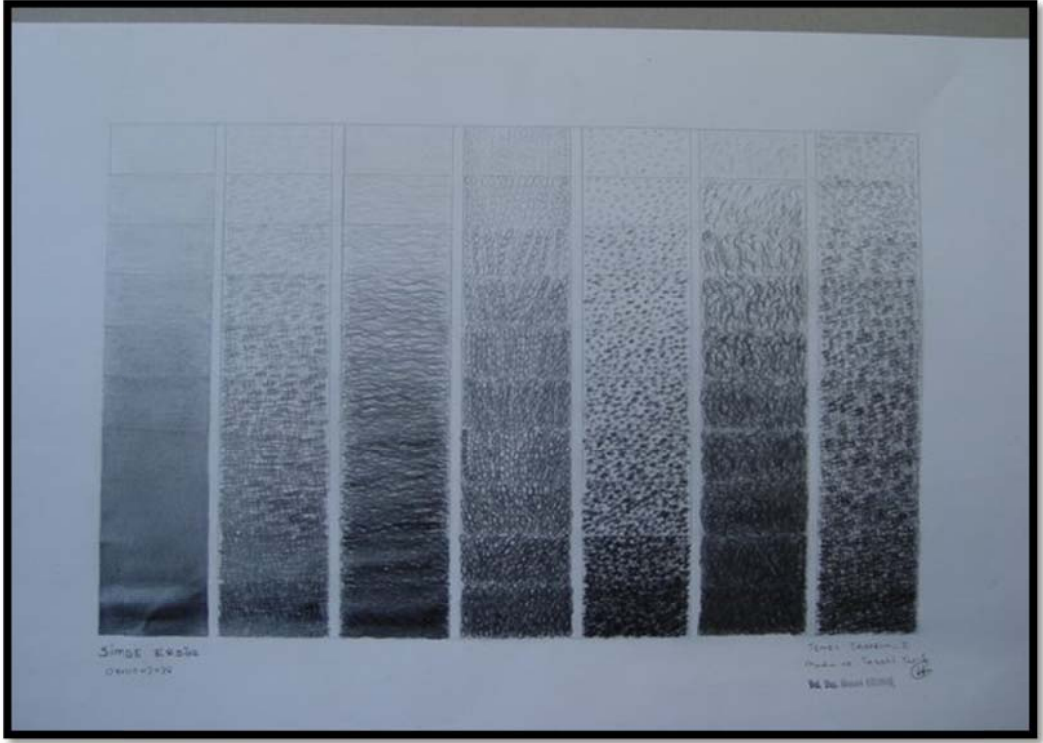
Tablo 24



Resim 19 Gizem Can, Görsel Elemanların Bir Arada Kullanılması,
2003, 50x70cm.



Resim 20 Simge Ersöz, Leke Çalışması, 2004, 35x50cm.



Resim 21 Simge Ersöz, Çizgi Çalışması, 2004, 35x50cm.

<p>BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Görsel Sanatlar ve Tasarım Bölümü</p> <p>İç Mimari Bölümü</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği</p> <p>GSF 121 Temel Tasarım I Temel tasarım bilgisi, sanatın elemanlarının sanatsal düzenleme ilkelerine göre organizasyonu; bakma-görme, ayırt etme, seçme gibi yetilerin kullanılması ve geliştirilmesine olanak sağlayan özgün çalışmalar.</p> <p>GSF 122 Temel Tasarım II Görsel bilgi yolu ile bireyin önce kendine sonra çevresine eleştirel gözle bakabilmesi; estetik algının geliştirilmesi ve özgün biçimlendirmeyle problem çözme yeteneğini geliştiren kompozisyon araştırma ve düzenlemeleri.</p> <p>IMB 109 Temel Tasarım I Öğrencilerin tasarım dilini kavrayabilmelerini, her hangi bir ortamda tasarım yapabilmek için gerekli temel kuramsal bilgi ve pratik becerilerle donanmalarını, farklı ortam ve nitelikteki çalışmalarla kişisel dillerini oluşturmaya başlamalarını sağlamaya yönelik bir derstir.</p> <p>IMB 110 Temel Tasarım II Bu derste, tasarımın temel ilkeleri çerçevesinde insan- mekân-çevre ilişkisinin kavranmasına yönelik kuramsal bilgilerin öğrencilere aktarılması ve bu doğrultuda uygulamalı çalışmalar yapılır.</p>
--	---	--

Tablo 25



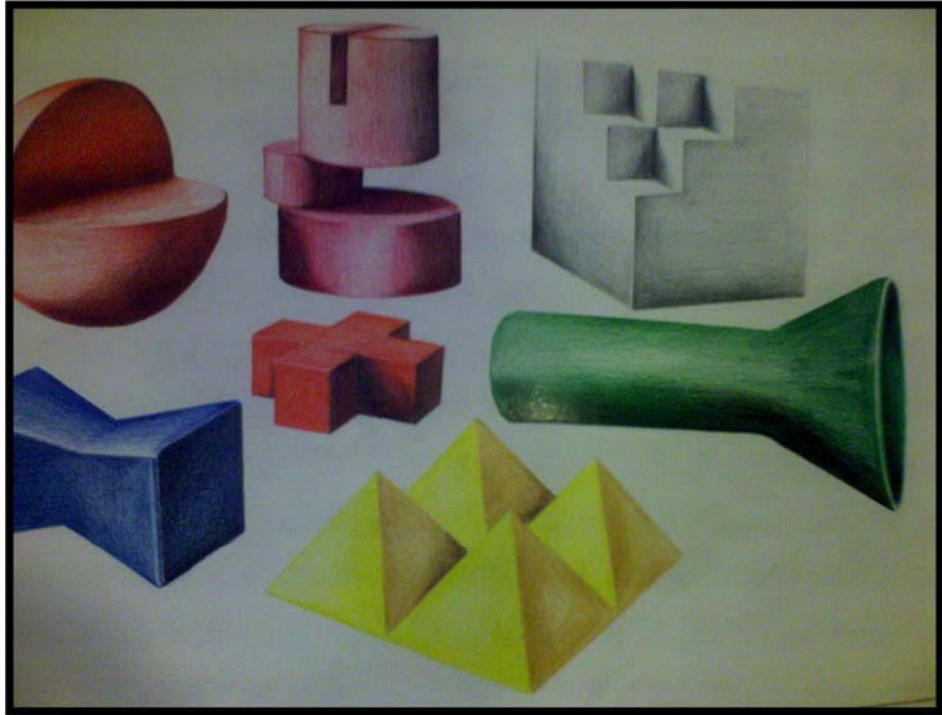
Resim 22 Gökalp Doğan, Yaratıcı İfade Biçimleri, 2007, Karakalem, 50x70



Resim 23 Özgür Özçelikkale, Kimlik, 2008, Karışık Teknik, 50x70cm.



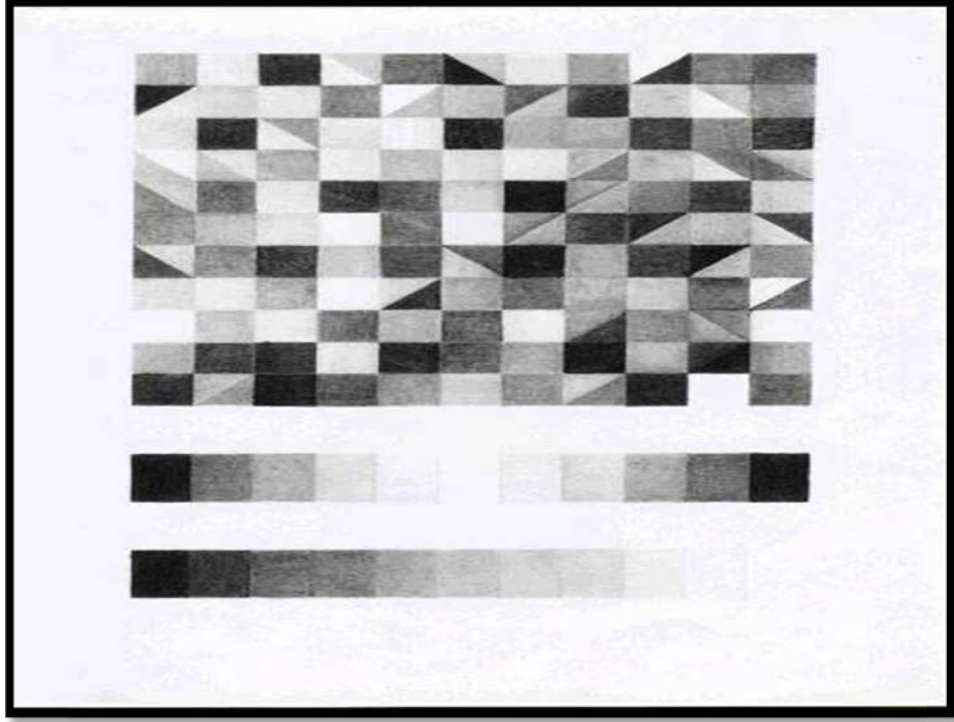
Resim 24 Gamze Satar, Form Çalışması, 2008, Karışık Teknik, 60x20x5cm.



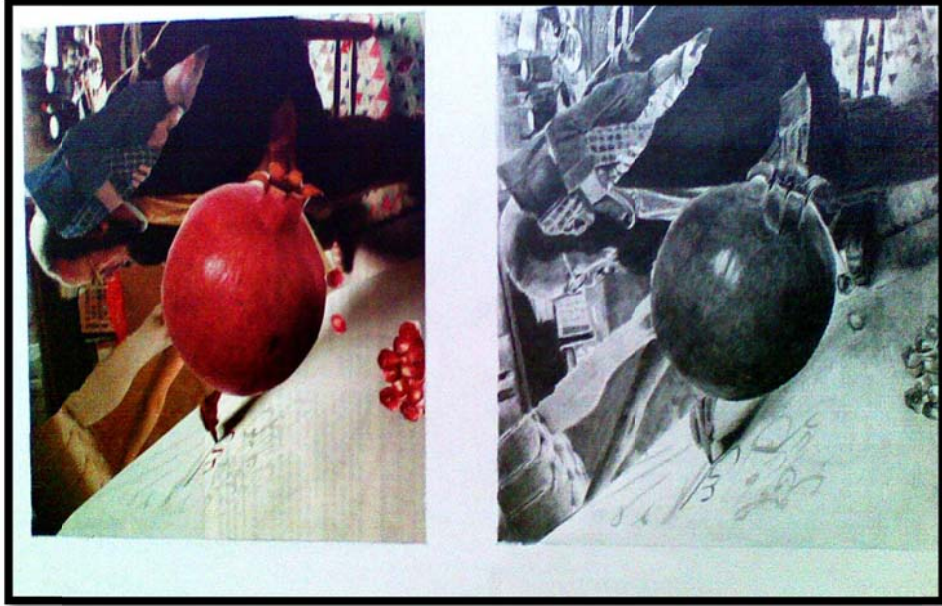
Resim 25 Cihan Çelik, Form Çalışması-2, 2008, Toz Pastel, 35x50cm.

<p>KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Entüstri Ürünleri ve Tasarım Bölümleri</p> <p>Grafik Tasarım Bölümü</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği</p> <p>1. YARIYIL</p> <p>FA 101 TEMEL SANAT TASARIM I</p> <p>Ders, tasarım ve sanatın temel prensiplerine giriş niteliğindedir. Nokta, çizgi, boşluk, doluluk, renk, ışık, gölge gibi tasarımın temel ilkelerini ve yöntemlerini kullanmak; bununla birlikte tekrar, ritm, kontrast, denge ve devamlılık gibi görsel kavramların tartışılıp çalışmalarında uygulanması dersin amacıdır.</p> <p>FA 102 TEMEL SANAT TASARIM II</p> <p>Algılama ve kavramaya ilişkin etken ve yöntemleri tanıtmak, çağdaş tüm çizgisel iletişim anlatım tekniklerini ve ilgili standartları öğretmek; uygulamalarla pekiştirmek, endüstri ürünleri tasarımı bölümünde olması beklenen grafik anlatım dilindeki ortak kabullerin oluşmasını sağlamak, grafik düşünme ve düşünceyi uygulanabilir nitelikte çizgisel somutlaştırma becerisini kazandırarak tasarlama ile ilgili diğer disiplinlerdeki öğretime yardımcı olmaktır.</p>
-----------------------------------	---	---

Tablo 26



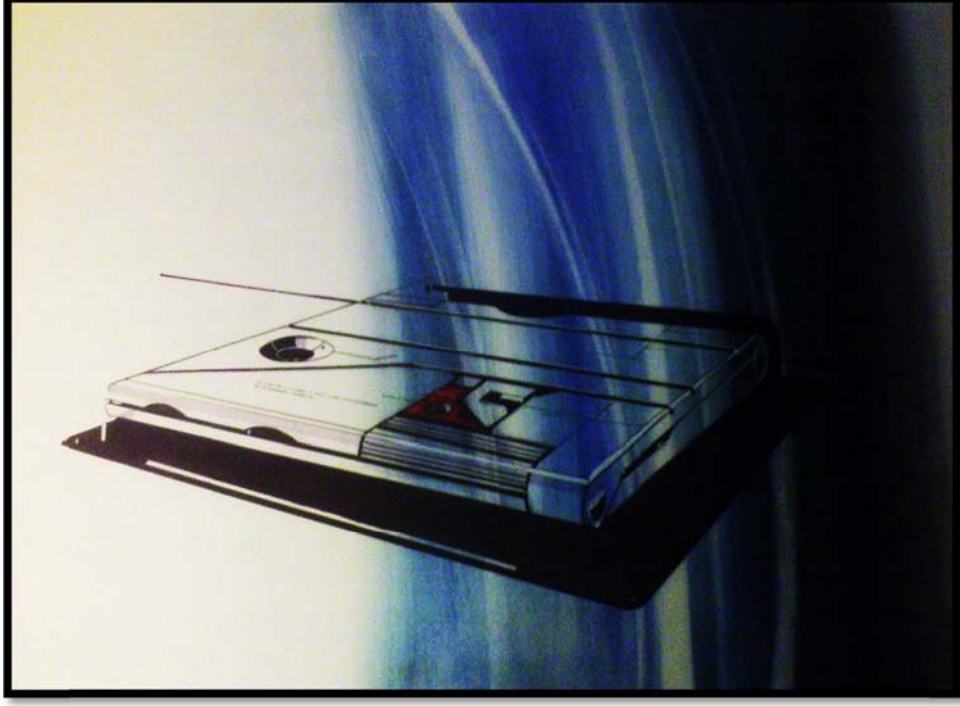
Resim 26 Cemre Ercins, Renk Skalası, 2009, Karakalem, 50x50cm.



Resim 27 Bahar Yıldırım, Farklılaşma, 2009, 50x70cm.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ	Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler Plastik Sanatlar Bölümü	Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği Temel Sanat Eğitimi I Güzel Sanatlar Fakültesinin tüm bölümlerinin gördüğü bu ders , öğrencilerin bölüm ayrımı gözetmeksizin alması düşünülen sanat formasyonudur. Form, renk, ışık, hareket, ses, kurgu, öykü konularını içeren ders iki dönemde konularla ilgili öğretim elemanlarınca verilir. Yukarıda belirtilen konular ayrı ayrı irdelendiği gibi aralarındaki ilişkiler de yapılacak çalışmalarda vurgulanır. Amaç hangi sanat dalında olursa olsun sanatın olmazsa olmazlarının öğrenci tarafında özümsemesi ve disiplinler arası ilişkilerin kurulabilmesidir.
---------------------------------	--	--

Tablo 27



Resim 28 Görkem Demir, Nesnel zmler, 2006, Toz pastel, 35x50cm.



Resim 29 Görkem Demir, Nesnel zmler-2, 2006, Toz pastel, 35x50cm.

<p>MUĞLA ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Resim Anasanat Dalı Heykel Anasanat Dalı Grafik Anasanat Dalı İç Mimari ve Çevre Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Anasanat Dalı</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği</p> <p>GSF 101 TEMEL SANAT EĞİTİMİ I</p> <p>Konuya giriş ve tanım, Görme biçimi, Kompozisyon oluşturma, Kolaj, Doğadan etüd, Nokta, Çizgi, Leke, Doku, Biçim, Detay, Baskı, Ekleme-çıkarma, Doluluk-boşluk (Espas), Desen çizimi, Taslak, Eskiz, Etüt, Kesit, Ayrıntı.</p> <p>GSF 102 TEMEL SANAT EĞİTİMİ II</p> <p>Renk Çalışması, Renk fiziği, Renk ilişkileri, Soğuk-sıcak renk karşıtı ((kontrast), Yalın renk karşıtı (kontrast), Açıklık- koyuluk renk karşıtı (kontrast, Eş zamanlı (Simültane) renk karşıtı (kontrastı), Doğunluk karşıtı ((kontrast), Tamamlayıcı (komplemanter) renk karşıtı ((kontrastı), Alan genişliği renk karşıtı (kontrastı), Renk ton değerleri, Renk perspektifi, Sadeleştirmek (Stilizasyon), Bozmak (Deformasyon), Başkalaştırmak (Metamorfoz), Soyutlamak, Kavramsal Tasarım, Yüzey Tasarımı, Birim çoğaltma, Simetri, Kompozisyon, Hazır nesne tasarımı, Maket Hazırlamak, Üç boyutlu tasarım, Özgün Çalışma, Dosya sunumu, Değerlendirme, Sergileme.</p>
-------------------------------	---	--

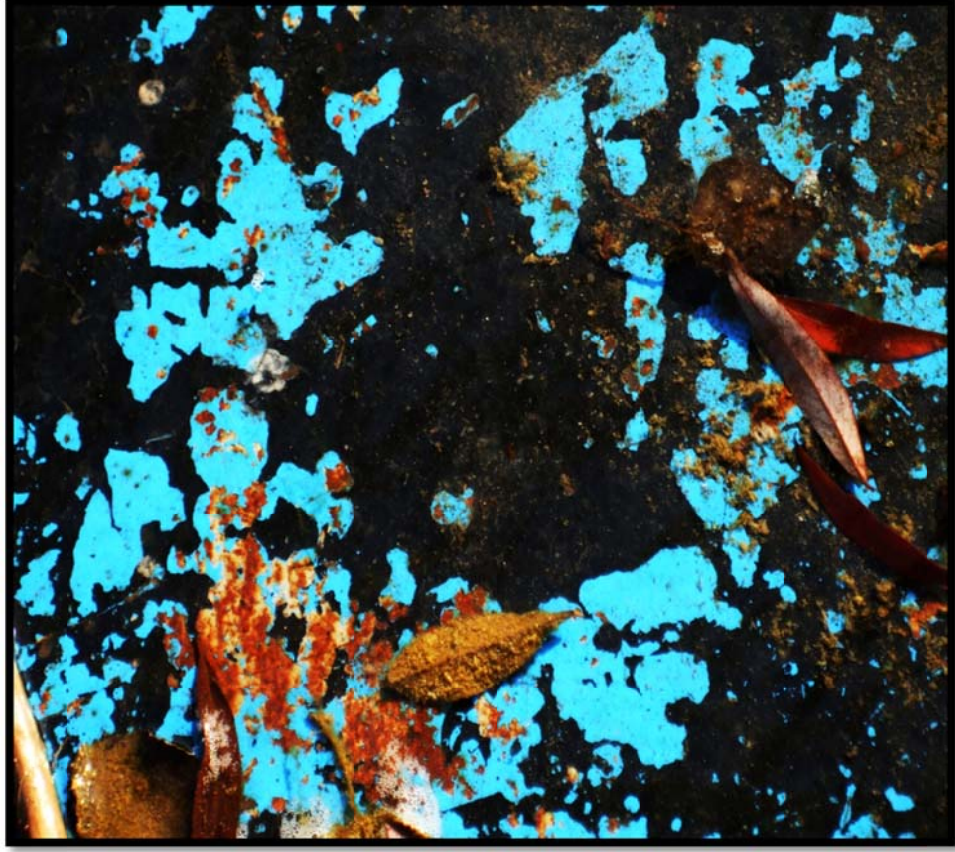
Tablo 28



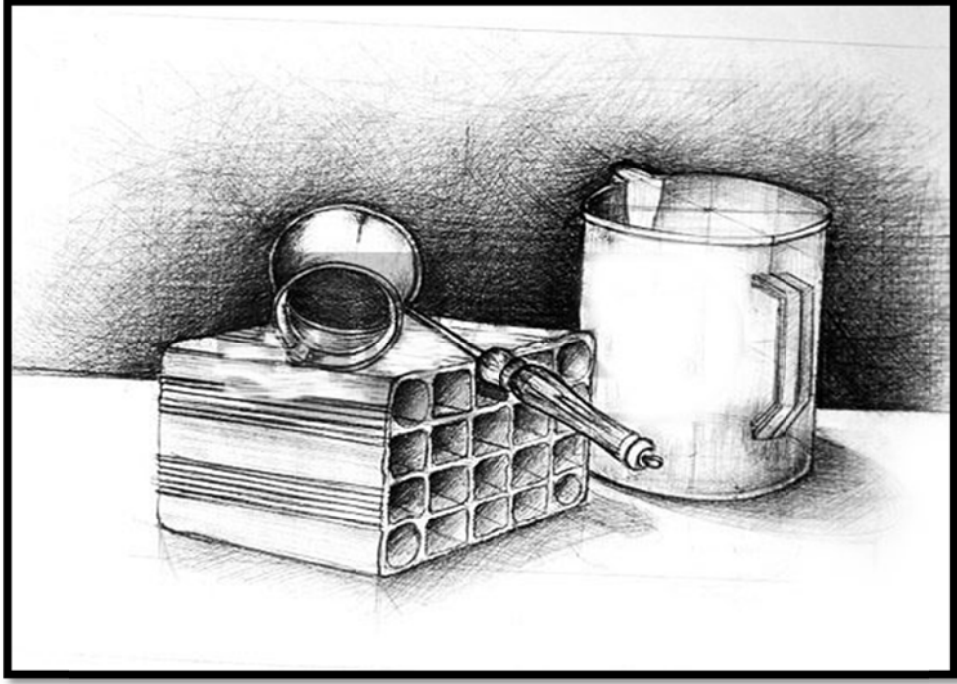
Resim 30 Ceren Çağlar, Nesne Çözümlerleri, 2007, Guaj Boya, 35x50cm.

<p>MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Resim Bölümü Grafik Bölümü Heykel Bölümü Seramik Bölümü Fotoğraf Bölümü Tekstil Bölümü Türk El Sanatları Bölümü</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği</p> <p>Fotoğraf Bölümü</p> <p>TEM 106 TEMEL SANAT EĞİTİMİ I Öğrencilere, plastik sanatların tümünde bulunan ortak tanımları yapmak; renk, ışık, kompozisyon bilgileri vermek ve öğrencilerin bu konulardaki yeteneklerini geliştirmek amaçlanır. Desen bilgisi ve desen araştırmaları iki ve üç boyutlu form araştırmaları, yüzey doku çalışmaları bu dersin kapsamındadır.</p> <p>2. YARIYIL</p> <p>TEM 206 TEMEL SANAT EĞİTİMİ II Öğrencilere, plastik sanatların tümünde bulunan ortak tanımları yapmak; renk, ışık, kompozisyon bilgileri vermek ve öğrencilerin bu konulardaki yeteneklerini geliştirmek amaçlanır. Çizgi, ışık-gölge, leke, renk, ritim, hareket, denge, bütünlük, zıtlık, espas kompozisyon öğelerinin irdelenmesi bu dersin kapsamındadır.</p>
-------------------------------------	---	--

Tablo 29



Resim 31 Gamze Boy, Doku, 2007, Karışık Teknik, 35x50cm.



Resim 32 Ufuk Ülker, Obje, 2008, Karakalem, 50x70cm.

Grafik Bölümü

•TEMEL SANAT EĞİTİMİ I

DERS KODU: TEM 101

1. YARIYIL / 8 SAAT/HAFTA,
TEORİ+UYGULAMA, MSGSÜ
KREDİSİ 6, AKTS KREDİSİ 6

Sanat nesnesinin biçimini oluşturan öge ve ilkelerin tanımı, kompozisyondaki işlevleri ve birbirleri ile olan ilişkileri; nokta, doku, çizgi, renk, boşluk-doluluk, ışık-gölge, oran (ölçü), hareket, yön, strüktür, tekrar(ritim), uygunluk, zıtlık, sıradüzen, denge(simetri), bütünlük; desen, çizgi tanımı, çizgi değerleri ve işlevleri; nesnelerin çizgisel çözümü, yüzey-kütle ilişkisi; perspektif (aksonometrik ve artistik perspektif); model ve Rönesans ustalarından ışık-gölge özellikli kopya; kompozisyona giriş: Bakmak-görmek-algılamak; görsel alanda etki oluşumları ve bunların düzenlenmesi;İ görsel algılamada Gestalt ilkeleri tanımı ve kompozisyonlara uygulanması gibi konular dersin kapsamı içerisindedir.

•TEMEL SANAT EĞİTİMİ II

DERS KODU: TEM 201

2. YARIYIL / 8 SAAT/HAFTA,
TEORİ+UYGULAMA, MSGSÜ
KREDİSİ 6, AKTS KREDİSİ 6

Sanat, yaşam çevresi ve doğadan kaynaklanan özgün tasarımlarda temel tasarım ilke ve öğelerinin kullanılması, kaynağın özünü yansıtan iki ve üç boyutlu tasarımlar, doku ve renk sistemlerinin kompozisyonlarda kullanılması, tasarımda farklı etkiler oluşturan malzeme-tekniklerin tanımı ve uygulanması konuları dersin içeriğini oluşturur.

Geleneksel Türk Sanatları

•TEM 105 TEMEL SANAT EĞİTİMİ I

8 Saat / Hafta, Atölye, 6 kredi, 6 ACTS

Amaç/İçerik: Desen ve kompozisyon atölyelerinden oluşmaktadır. Sanat nesnesinin biçimini oluşturan öge ve ilkelerin tanımı, kompozisyondaki işlevleri ve birbirleri ile olan ilişkileri. Nokta, doku, çizgi, renk, boşluk-doluluk, ışık-gölge, oran (ölçü), hareket, yön, strüktür, tekrar(ritim), uygunluk, zıtlık, sıradüzen, denge(simetri), bütünlük...

Desen, çizgi tanımı, çizgi değerleri ve işlevleri
Nesnelerin çizgisel çözümü, yüzey-kütle ilişkisi
Perspektif (aksonometrik ve artistik perspektif)
Model ve Rönesans ustalarından ışık-gölge özellikli kopya
Kompozisyona giriş: Bakmak-görmek-algılamak
Görsel alanda etki oluşumları ve bunların düzenlenmesi
Görsel algılamada Gestalt ilkeleri tanımı ve kompozisyonlara uygulanması.

•2. YARIYIL

•TEM 205 TEMEL SANAT EĞİTİMİ II

8 Saat / Hafta, Atölye, 6 kredi, 6 ACTS

Amaç/İçerik: Desen ve kompozisyon atölyelerinden oluşmaktadır sanat, yaşam çevresi ve doğadan kaynaklanan özgün tasarımlarda temel tasarım ilke ve öğelerinin kullanılması. ♣ Kaynağın özünü yansıtan iki ve üç boyutlu tasarımlar ♣ Doku ve renk sistemlerinin kompozisyonlarda kullanılması ♣ Tasarımda farklı etkiler oluşturan malzeme-tekniklerin tanımı ve uygulanması.

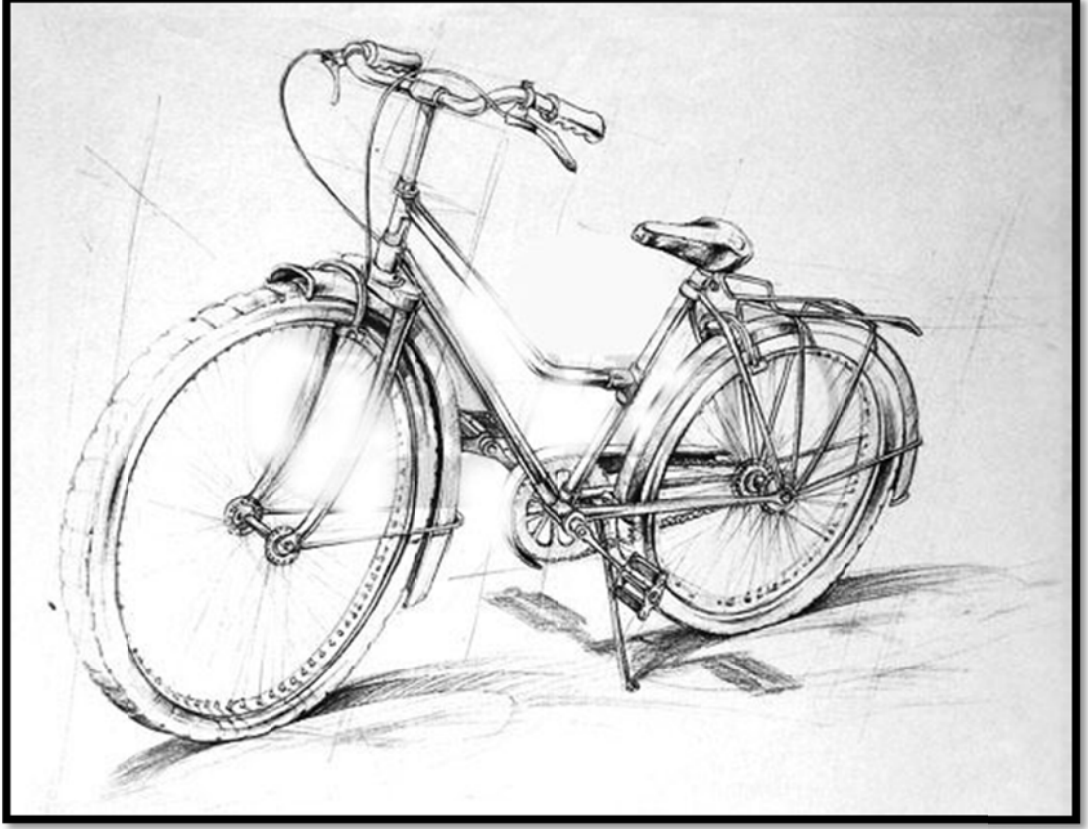
Tablo 30

<p>Tekstil ve Moda Tasarımı</p> <ul style="list-style-type: none"> • TKS 108 TEMEL TASARIM I 8saat/hafta, Teorik ve uygulama, 6 MSGSÜ kredisi Amaç/İçerik: Sanat ve tasarım nesnelere biçimlerini (görsel yönlerini) oluşturan eleman ve ilkelerinin tanıtımı bu eleman ve ilkelerin özgün yaratılardaki önemini vurgulanması. • TKS 208 TEMEL TASARIM II 8saat/hafta, Teorik ve uygulama, 6 MSGSÜ kredisi Amaç/İçerik: Temel tasarım I de anlatılmış olan Sanat ve Tasarım elemanları ve ilkelerinin doğal çevre, yapay çevre ve sanat tarihinden kaynaklanan özgün yaratılarda kullanılması. 	<p>Resim Bölümü</p> <ul style="list-style-type: none"> • TEMEL SANAT EĞİTİMİ 1 DERS KODU: RE 101 1.YIL Eğitimin ilk yılında Temel Sanat Eğitim Bölümü Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı'nın saptadığı ve uyguladığı program ile öğrenci; doğayı, yaşam çevresini, nesnelere ve sanat eserlerini kaynak olarak ele alır, gözlem-analiz-sentez sistematigi içinde yorumlamaya çalışır. Desen çalışmalarıyla başlayan düşüncenin nesnelere süreci giderek ışık-gölge, leke-form gibi temel kavramları da içerir ve bu etkenleri, kendi yaratıcılığı çerçevesinde sürekli olarak yeniden bir araya getiren öğrenci, yeni oluşumlara açık bir kompozisyon endişesini içinde taşır. Çalışmalar boyunca; yüzey kompozisyonları, serbest malzemeye üç boyutlu tasarımlar, desen eğitimi ve sanatsal kavramları irdeleyen konferanslar birbirlerini besleyerek özgün sanatsal tavırların açığa çıkmasını sağlar. Ayrıca, Temel Sanat Eğitimi programında ağırlıklı bir yere sahip olan üç boyutlu çalışmalar, öğrencinin enerjisini ortaya çıkartmasını, sanatsal sezgilerini geliştirmesini ve kurum dışındaki sanatsal aktiviteler ile eğitim arasında kişisel bir birleşim kurabilmesini hedefler
--	--

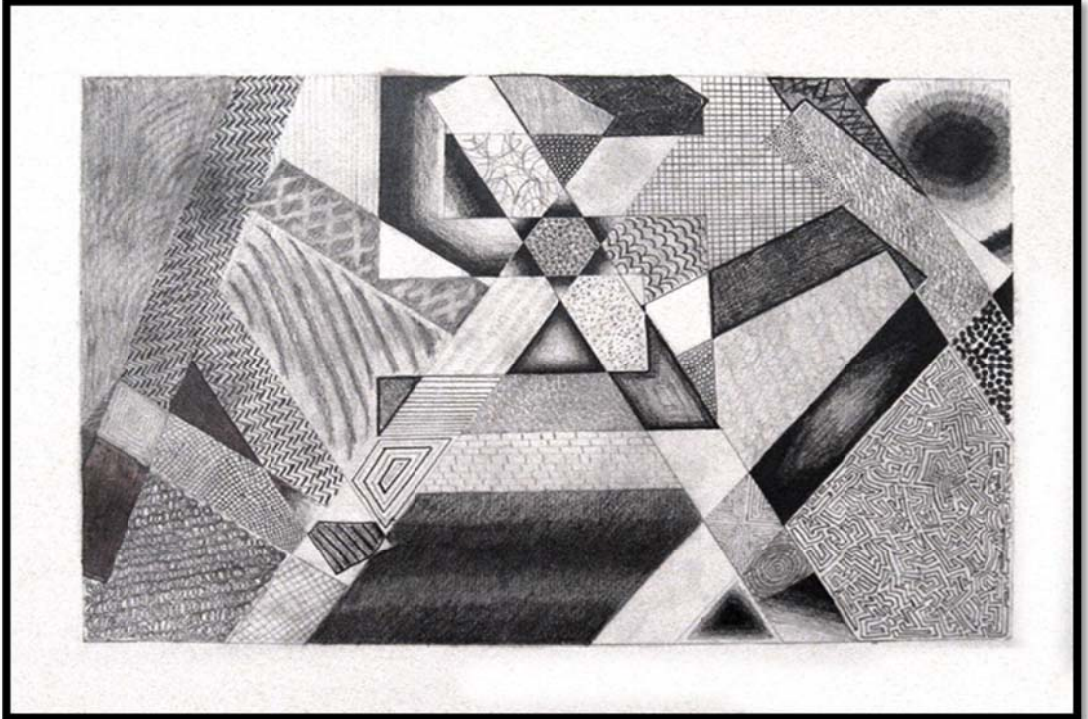
Tablo 31

<p>ANADOLU ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Seramik Bölümü</p> <p>Grafik Tasarım Bölümü</p> <p>Heykel Bölümü</p> <p>Resim Bölümü</p> <p>Çizgi Animasyon Bölümü</p> <p>İçmimarlık Bölümü</p> <p>Baskı Sanatları Bölümü</p>	<p>SAN101 Temel Sanat Eğitimi I GSF-Baskı Sanatları Bölümü</p> <ul style="list-style-type: none"> •Genel Amaç •Plastik anlatım araçlarını ve temel kavramların, bir bütün olarak incelenmesi ve uygulanması ve değerlendirilmesidir. •Öğrenme Çıktıları ve Alt Beceriler •Bu dersin sonunda öğrenci; <ol style="list-style-type: none"> 1) Plastik anlatım araçlarını ve temel kavramları açıklayabilecektir. <ol style="list-style-type: none"> 1.1. Plastik anlatım araçlarını ve temel kavramları açıklar. 1.2. Bu unsurların benzerlik ve farklılıklarını açıklar. 1.3. Tasarımlarında bu unsurları kullanır. 2) Tasarımlarını kağıda aktarmada yüzeysel ve 3 boyutlu anlatım yöntemlerini kullanabilecektir. <ol style="list-style-type: none"> 2.1. Tasarımlarında amaç gereç ilişkisini kurar. 2.2. Tasarımlarında karşılaştığı basit sorunları çözer. 2.3. Tasarımlarını iki ve 3 boyutlu olarak uygular. 3) Tasarımlarında geliştirdiği yaratıcı ve özgün denemelerini bütüncül bir yaklaşımla yorumlayabilecektir. <ol style="list-style-type: none"> 3.1. Tasarım unsurları arasındaki ilişkileri kurar. 3.2. Tasarımlarında kurgusal problemleri bütüncül yaklaşımla çözer. 3.3. Tasarımlarını geliştirmeye dönük sonuçlarını tartışır. 3.4. Geçmiş uygulamalar ile karşılaştırmalar yapar, yeni öneriler geliştirir. •Genel Yeterlilikler •Üretken, Özdeğerlerine saygılı, Akılcı, Sorgulayan, Girişimci, Yaratıcı, Etik kurallara uyma, Toplumsal duyarlılık, Çevre duyarlılığı, Farklı durumlara ve sosyal rollere uyum, Takım halinde çalışabilme, Zamanı etkili kullanma, Farklılıklara saygı gösterme, Eleştirel düşünebilme, Soyut analiz ve sentez yapma, Öğrenmeyi öğrenme, Problem çözme, Kuramsal bilgiyi uygulamaya dönüştürme, Kaliteye önem verme, Bağımsız çalışma, Organize etme ve planlama, Karar verme becerisi, Proje Tasarlama ve Yönetme,
---------------------------------	---	--

Tablo 32



Resim 33 Kadir Ateş, Bisiklet, 2008, Karakalem, 50x70cm.



Resim 34 Hazal Özdemir, Çizgi Çalışması, 2009, Karakalem, 50x70cm.

**SAN101 Temel Sanat Eğitimi I
: GSF-Çizgi Film (Ani.)Bölümü
Genel Amaç**

Temel Sanat Eğitimi Dersi, plastik sanatların ilke ve öğelerini teorik ve uygulamalı olarak yapılandırır.

Öğrenme Çıktıları ve Alt Beceriler

Bu dersin sonunda öğrenci;

1. plastik sanatların temel öğeleri olan ışık, gölge, çizgi, nokta, leke, doku ve rengi tanıyabilecektir.
 - 1.1. Doğadan bulduğu nesne üzerinde ışık gölgeyi kullanır.
 - 1.2. Canlı cansız model ile çizgi, nokta, leke elemanlarını yorumlar.
 - 1.3. Doğal yapay dokuları araştırır.
2. Plastik sanatların temel ilkeleri olan denge, ritm, zıtlık ve perspektifi tanıyabilecektir.
 - 2.1. Uygulamalı olarak denge ve ritm kavramını geliştirir.
 - 2.2. Uygulamalı olarak perspektif kavram ve kurallarını yorumlar.
 - 2.3. zıtlık kavramı ile kendi çalışmalarını yorumlar.
3. plastik sanatların malzeme ve tekniklerini, siyah- beyaz ve renk ile uygulayabilecektir.
 - 3.1. Kara kalem, fon kartonu ve çeşitli çizim araçlarını kullanır.
 - 3.2. Üç boyutlu teknikler ile, kolaj, asamblaj uygular.
 - 3.3. Renk ögesini farklı teknikler ve malzemeler ile yorumlar.
4. doğadan çıkış yaparak kendi çalışmalarını oluşturup, kişisel yorumlar geliştirebilecektir.
 - 4.1. doğal ve yapay nesnelere tanımlar.
 - 4.2. Doğal olanı bozup yeniden kurgulayarak tasarlar.
 - 4.3. doğal ve yapay nesnelere arasında yeni yorumlar geliştirir.

Genel Yeterlilikler

Üretken, Sorgulayan, Yaratıcı, Takım halinde çalışabilme, Zamanı etkili kullanma, Eleştirel düşünebilme, Problem çözme, Karar verme becerisi,

**SAN101 Temel Sanat Eğitimi I
GSF-Grafik Bölümü
Genel Amaç**

Temel Sanat Eğitimi Dersi, plastik sanatların ilke ve öğelerini teorik ve uygulamalı olarak yapılandırır.

Öğrenme Çıktıları ve Alt Beceriler

Bu dersin sonunda öğrenci;

1. plastik sanatların temel öğeleri olan ışık, gölge, çizgi, nokta, leke, doku ve rengi tanıyabilecektir.
 - 1.1. Doğadan bulduğu nesne üzerinde ışık gölgeyi kullanır.
 - 1.2. Canlı cansız model ile çizgi, nokta, leke elemanlarını yorumlar.
 - 1.3. Doğal yapay dokuları araştırır.
2. Plastik sanatların temel ilkeleri olan denge, ritm, zıtlık ve perspektifi tanıyabilecektir.
 - 2.1. Uygulamalı olarak denge ve ritm kavramını geliştirir.
 - 2.2. Uygulamalı olarak perspektif kavram ve kurallarını yorumlar.
 - 2.3. zıtlık kavramı ile kendi çalışmalarını yorumlar.
3. plastik sanatların malzeme ve tekniklerini, siyah- beyaz ve renk ile uygulayabilecektir.
 - 3.1. Kara kalem, fon kartonu ve çeşitli çizim araçlarını kullanır.
 - 3.2. Üç boyutlu teknikler ile, kolaj, asamblaj uygular.
 - 3.3. Renk ögesini farklı teknikler ve malzemeler ile yorumlar.
4. doğadan çıkış yaparak kendi çalışmalarını oluşturup, kişisel yorumlar geliştirebilecektir.
 - 4.1. doğal ve yapay nesnelere tanımlar.
 - 4.2. Doğal olanı bozup yeniden kurgulayarak tasarlar.
 - 4.3. doğal ve yapay nesnelere arasında yeni yorumlar geliştirir.

Genel Yeterlilikler

Üretken, Sorgulayan, Yaratıcı, Takım halinde çalışabilme, Zamanı etkili kullanma, Eleştirel düşünebilme, Problem çözme, Karar verme becerisi,

Tablo 33

SAN101 Temel Sanat Eğitimi I GSF-İç Mimarlık Bölümü

Genel Amaç

öğrencinin plastik dilin öğelerini özümseyip, otomatik reflexlere çevirmesi, yaratıcı kişiliğini inşa etmesini yapılandırır.

Öğrenme Çıktıları ve Alt Beceriler

Bu dersin sonunda öğrenci;

1.kendisi farketmesi oluşur

1.1.kişiliğini oluştururken, kendinin bilincine varır.

1.2.Plastik dil öğelerinin kullanımını reflexlere çevirir

1.3. zihin güçlerini ayrıcalıklı kullanma becerileri edinir.

2.çizgi, doku, ton, biçim, espas değerlerinin kullanım becerisinde üstünleşir.

•Genel Yeterlilikler

•Üretken, Özdeğerlerine saygılı, Akılcı, Sorgulayan, Girişimci, Yaratıcı, Etik kurallara uyma, Toplumsal duyarlılık, Türkçeyi etkili kullanma, Çevre duyarlılığı, Zamanı etkili kullanma, Eleştirel düşünebilme, Soyut analiz ve sentez yapma, Problem çözme, Bilgiyi yönetme, Bağımsız çalışma, Karar verme becerisi.

Tablo 34



Resim 35 Merih Soylu, Mekân Algılaması, 2007, Toz pastel- Füzen, 50x70cm.

<p>GAZİ ÜNİVERSİTESİ</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Verildiği Bölümler</p> <p>Görsel İletişim Bölümü</p> <p>Resim Bölümü</p> <p>Endüstri Ürünleri Tasarım Bölümü</p>	<p>Temel Sanat Eğitiminin Ders İçeriği</p> <p>Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi</p> <p>Temel Tasarım I - GSGIT105</p> <ul style="list-style-type: none"> • Görsel İletişim Tasarımı • Öğrencinin, eğilimi doğrultusunda tasarım ve çizgisel anlatım yeteneğini geliştirmek. Bu aşamadaki çalışmalar, görsel kaynaklar ve düşüncelerle desteklenerek, öğrencinin görme ve algılama düzeyine, gelişime açık bir biçimde zemin oluşturmak. <p>Dersin Amacı</p> <ul style="list-style-type: none"> • Işık-gölge, leke-form gibi temel kavramları, kompozisyon endisesiyle yeniden biraraya getirerek, öğrencinin uygulamada yeni oluşumlar yaratması amaçlanır • Öğrenme • Çıktıları ve Yeterlilikler • Öğrenciye temel tasarım becerisini ve anlatım yeteneğini kazandırma.
------------------------------	--	---

Tablo 35

EUT 101 TEMEL TASARIM 1
ENDÜSTRİ ÜRÜNLERİ TASARIMI

Tasarım öğeleri.

Tasarım prensipleri.

İki boyutlu kompozisyon oluşturma.

Dersin Amacı

Temel tasarım dilinin kavranmasını sağlayarak, sistemli bir şekilde kullanmaya yönelik altyapı oluşturmak,

iki boyutlu sanatsal yapının kavranması ve yaratıcı tasarım faaliyetlerinde kullanılabilmesi için temel oluşturmak

Öğrenme

Çıktıları ve Yeterlilikler

Tasarım prensiplerinin kavranarak görsel duyarlılık ve iki boyutlu tasarım becerisinin kazanılması.

Tasarım elemanlarının verimli şekilde kullanılarak görsel anlatım becerisi kazanılması.

Tasarım eğitiminde kullanılan malzemelerle tanışıklık kazanılması.

Tablo 36

Türkiye’deki bazı üniversitelerin temel sanat eğitimi ve ders içerikleri yukarıdaki tablolarda görülmektedir. Sanat eğitimi veren kurumlar arasında yapılacak bir araştırma bu gerçeği açık bir biçimde ortaya koyar. Doğal olarak sanat eğitimi veren kurumlar, giderek büyüyen ve birbirinin tekrarı haline gelen yapılar durumundadır. Yukarıdaki tabloların ders içeriklerine baktığımız zaman her vesile ile sanat eğitimini tartışmak, yeni fakülte kurgularıyla meşgul olmak aslında, mevcut kapsamların yetersizliğini göstermektedir. Bu bağlam da neler yapılmalı sorusuna “Sanat okullarda mı öğretilir? Okullu olmadan sanat öğrenilemez mi? Sanatçı nerede yetişir?” türünden cevabı belli olan sorulara yeniden cevap aramak yerine, sanatı kitlelere yaygın ve doğru biçimde öğretmeyi amaçlayan eğitim sisteminde nelerde yanlış yapıldığını, toplum olarak neden hala sanat eğitiminin üstesinden gelinemediğini irdelemek ve temel eğitimin ile nelerin yapabileceğinin araştırılıp detaylandırılması gerekir.

Güzel Sanatlar Fakültelerinde Yapılmış Anket Sonuçları;

- 19- 25 yaşları arasındaki öğrenciler arasında yapmış olduğum bir anket sonucu, öğrencilerin yürürlükteki eğitim sisteminden hoşnut olmadıklarını gösteriyor.
- Yaratıcı toplum yolunda düşünceleri, duyguları ve davranışları birbiriyle çelişmeyen sağlıklı bir süreçten geçmek istiyorsak, atılacak ilk adımlardan birisi onlarla diyaloga girmektir. Onların gereksinimlerini, düşüncelerini, görüşlerini göz önünde tutarak birlikte çözüm aranmalıdır.
- Belirtildiği gibi, bu anket çok küçük bir kesimi kaplıyor. Daha geniş bir araştırma sonucu, yürürlükteki sistemden memnun olanlarda, bu sistemle özdeşleşenler, çözümünü çağdışı güçlerle arayanlar çıkacaktır kuşkusuz. Ama sonuç ne olursa olsun bugün bir türlü bulamamış olan bir kuşakla karşı karşıya olduğumuzu yadsıyamayız.
- Anket sorularında en çok işaretlenen alan: Bilgi yığılacısı ve ezbercilik istenmemektedir.
- Eğitimin asıl amacı düşünen ve düşündüğünü rahatça söyleyebilen kişiler yetiştirmek olmalıdır. Yoksa anlatılan klasik eğitim ya da yapılan ödevlerin sadece ödev olduğu ve üzerinin doldurulması gereken bir alan olduğu gösterilmektedir. Temel sanat eğitiminde anlatılan “Eleman-Prinsip” kavramları irdelediğimizde renk çemberi çiziminin sadece çizimden ve güzel boyamadan ibaret olmadığını anlamını ve teorisinin kavratmak benimseyecekleri şekilde anlatmak gerekir.
- Anlatımlar ve uygulamaların öğrenciye sevdirmesi gibi bir şeylerin akıllara gelmemesi amacın konuyu işleyip ve geçmek olduğu anket sonuçları arasında yüksek oranla işaretlenmiştir. Oysa eğitim insanları belli bir kalıba sokma işi değildir. Ve olmamalıdır ki, Güzel Sanat Fakültelerinde özellikle sanatla uğraşacak bireylerin kişiliğini zenginleştirmeye ve daha sağlam temellere oturtmaya yönelik olmalıdır. Bunun için öncelikle eğitim bir yarış olmaktan çıkartmak gerekir. Öğrenci not için değil, öğrenmek için kendi için çalışmaya yönlendirilmedir.

- Çağdaş bir eğitim her şeyden önce öğrencinin ilgi, gereksinim ve gelişim düzeyine uygun olmalı, ona bilgi yanında öncelikle uygar, bir insan haklarına saygılı bir kişilik de kazandırmalıdır. Ona kazandırılmak istenen bilgi de ileride onun kullanabileceği pratik bilgi olmalıdır. Kazandırılması gereken kişilik tipinde olan bir insan özgürce düşünebilen, bu düşüncesini gerektiğinde çekinmeden dile getirebilen, yaşadığı toplum içinde olup biten olayları önyargısız olarak değerlendirebilen, gördüğü eğitimle toplumun gelişmesine ve yeni kuşakların yetişmesine katkıda bulunabilen bir insan olmalıdır.

- Çağdaş eğitim ezbercilikten kurtulması ve not vermek için değil, öğretmek için yapılan bir eğitimidir.

- Eğitim sistemini belirli bir kalıba sokmak zamanın getirdiği yeniliklere kapalı ve kaskatı olmak onun dinamizmi ile asla uyuşmaz.

- Verilmesi gereken sentezdir, gereksiz detaylar değil. Ezberci bir neslin düşünme ve üretme kapasitesi yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda teknoloji çağının gerekleri iyi kullanmak gerekir.

4 TEMEL SANAT EĞİTİMİNİN MESLEK VE İNSAN EĞİTİMİNİN DEĞERLENDİRİLEN ÖZELLİKLERİNİN AMACINA CEVAP VEREBİLME GÖRECELİKLERİNİN İRDELENMESİ

Temel eğitimin meslek ve insan eğitimindeki durumun sorgulanması eğitimin de görülen özelliklere katı bulunma amaçlarını bu bölümde incelenecektir.

Durumun sorgulanması anlık değişimlere etkilere ve farklı tekniklere açık olan eğitim göreceliklerinin bir anlamda yaşam anlayışı ile paralel ilerlemesi gerekir. Eğitimin en temel parçası olan birey ve seçtiği meslek ilişkisi en başta düşünülmesi gereken önemli bir unsurdur.

Günümüzdeki, eğitim anlayışı ve yetiştirilen sanatçı adayları uygulama ve taktiksel çözüm pratiğinde kazandıkları edinimler bir sonra ki, aşamalara taşınması gerekmektedir. Öğrenim sürecinde almış olduğu eğitim ve uygulamalar bir sonraki aşamaya taşınmıyorsa burada ciddi bir sistem sorunu ile karşı karşıyadır.

Örnek 16: Temel eğitim derslerinde anlatılan Itten'in renk şemasını (Tablo 11) neden çizildiğini ve amacını sorulamayan bireylerin sadece üçgen ve çemberin renklerine uygun olarak boyanması boya kitabının boyanmasından farksızdır.

Bu bağlam da temel sanat uygulamasında ele alınan eleman ve prensiplerin meslek hayatında kullanılan prensiplere paralel olmak zorundadır.

Bugün eğitim ve öğrenim anlayışında bireylerin sorguladıkları, yanıt aradıkları durumların yaratılması, kişiliklerini beslemekle beraber, sosyal politik ve ekonomik olarak Türkiye'nin içinde olduğu meslek ve insan kavramları için şu söylemleri dile getirilebilir.

- Türkiye'deki eğitim sanat ve meslek üçgenine katkıda bulunmak ve genç sanatçılara üretim yapmalarını destekleyecek girişimlerde bulunulması gerekir.
- Staj uygulamasının bütün güzel sanatlar fakültelerindeki bütün bölümlerde uygulanması gerekmektedir. Özellikle birinci sınıfta aldığı temel eğitimin üzerine başarılı bir yapı kurması ile birbirini destekleyen derslerin bütünlüğü içerisinde bireyin kendi donanımını güçlendirmesi kaçınılmazdır.
- Güzel sanatlar fakültelerinin de piyasada yer edinmiş uzmanların ve yer edinmeye çalışan mezun olan bireylerin deneyimlerini paylaşacağı konferans ve workshopların düzenlenmesi gerekmektedir.
- Yurt içi ve yurt dışındaki üniversitelerle ortak sergi ve sempozyumların düzenlenmesi ile kültürler arası bilgi aktarımı gerçekleşecektir.

Bu bağlam da ayağı yere sağlam basan temel eğitim ve birey ilişkisi ile kendi alanının uzmanını üreten, sorgulayan gereksiz bilgi yüklemesinden sıyrılan bireylerin yetişmesi güzel sanatlar fakültelerindeki temel eğitim belirli bir ivme kazanacaktır. Bu doğrultuda Türk sanatı kendi ayakları üstünde sağlam bir şekilde duracak ve kendini yenileyecektir.

SONUÇ

Araştırmanın sorunu, yöntemi ve bulgular özetlenerek, bu bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuca ve sonucun çözümüne yönelik önerilere yer verilmiştir.

Sanatın dokunduğu yeri değiştirme gücü vardır. Eğitim ve öğretim kalıpları içinde herkes kendi davranışlarından sorumlu iken sanatın kendine özgü kurallar ve düzenliliklerle açıklanabileceği ve kendine ait olanı ileri sürmesi gerekmektedir.

Bunun en temel gereksinimi batı sanatının kendi kültürel coğrafyası içerisinde köklü bir sanat disiplini, mimari kültürel ve ekonomik bir alt yapısı olduğunu bilmektir. Tarihi süreçte yaşanan savaşlar buhran dönemleri, ekonomik gelişmeler, endüstri devrimi gibi birçok etken batı kültürünü şekillendirmekte birlikte batı sanatının evrimleşmesinde etkili olmuştur. Türkiye’de bu etkileri farklı noktalarda görülmektedir. Mimari üsluptan, plastik sanatlara, moda’da ve müzikte göstermektedir.

Daha öncede ifade edilmiş olduğu gibi batı merkezli sanat tarihini sorgulamak gereksinimi buradan doğmaktadır. Çünkü batı kendi bünyesinde gerçekleşen olaylardan beslenip yaratıcılığını ortaya koyarken bu coğrafya da doğmuş olan insanlar farklı savaşlar ekonomik buhranlar ve mücadeleler verirken kendi öz benliğimize sırt çevirip özentili bir tavır içerisinde ülkeye ait olmayan bir sanat tarihinin benimsenip temel sanat kuramları bu anlayış üzerine kurulmuştur.

Oysa ki, batı karanlık çağdan doğru bir ders çıkartıp kendi Rönesans'ını gerçekleştirirken Türkiye hiçbir zaman kendi Rönesans'ını gerçekleştirilmeyip sadece maskeler takmayı tercih etmiştir. Bugün artık sanat uluslar arası bir kimliğe bürünmüştür ve bu noktaya gelebilmek için birçok farklı evreden geçmiştir. Günümüz Türk sanatının uluslar arası alanda sessiz kalmasının en önemli sebeplerinden birisi biz bu evrelerin tamamını atlayıp kimliksiz bir şekilde evrensel sanat'ta adapte olamaya çalışmamızdır. Oysa ki, toplumları toplum yapan en büyük niceliklerden biri korunması ve geliştirilmesi gereken kültürel mirastır.

Türk insanı bu coğrafya'nın kimliğini kabullenmeden ki, bu kimlik tüm coğrafyanın kültürel kimliğidir. Birçok medeniyeti içinde barındıran bu kimlik çok farklı süreçlerden geçmiştir bu zengin kaynak kendine ait öz sanat temellerini oluşturmalı ve evrensel batı sanatına ek olarak kişilerin evrenselleştiği anlayışının ortaya çıkması gerekmektedir. Son on yıldır sanat ve bilgi aktarımı tarihi bir değişim geçirmektedir. Hızla gelişen medya teknolojilerinin, bienallerin, müzelerin, sanat piyasası ve eğitim kurumlarının artan sayısı farklı coğrafyalar arasındaki kültür değişiminin üzerinden okumaların yapılması gerekmektedir. Bu okumalar doğrultusunda da güncel sanatın geleneksel kültürlerle bağlanması tekrarlanan kalıplarla değil, yetiştirilen sanatçı ve tasarımcı rolleri üzerinden düşünülmelidir.

Çağın temel sanat eğitimi ele almak isteniyorsa görsel ve teknik okumalarla beraber sosyal çözümlere ihtiyaç söz konusu.

Bu doğrultu da;

- Temel sanat eğitimi dersi veren öğretim görevlilerinin yeterliliklerinin sorgulanması ve bu sorgulamalar doğrultusunda yeterli öğretim üyelerinin yetiştirilmesi gerekmektedir.
- Batı'dan gelen eğitim modelinin okumaları ve sorgulamalarıyla yerel sanat tarihinin ilişkilendirilmesi ile modern anlayış ile geleneksel anlayışı irdelemek ilişkilendirmek isabetli olacaktır. Buradan çıkarılacak sonuç Türkiye'de temel sanat eğitimi batı temelli değil kültürel temelli olmalıdır. Ancak bunu gerçekleştirildiğinde dünyayla sanatsal ve kültürel olarak bir alışveriş ve paylaşım içerisinde olunabilir.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, A. *Toplum Sanat İlişkisi ve Temel Sanat Eğitiminin İki Ögesi*.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (1982).

Antmen, A., *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, (2008).

Barnard, M. *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*, Ütopya Yayıncılık, Ankara, (2002).

Berger, j., *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, (2009).

Bolla, P., *Sanat ve Estetik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, (2006).

Çalışlar, A., *Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik*, Cem Yayınları, İstanbul, (1983).

Crary, J., *Gözlemcinin Teknikleri*, Metis Yayınları, İstanbul, (2004).

Eroğlu, Ö., *Jean Baudrillard'a Saygı*, Kendi Yayını, İstanbul, (2007).

Eroğlu, Ö., *Sanat Birikimi*, Artist, İstanbul, (2009).

Eroğlu, Ö., *Derin Hislenme Kavramına Giriş*, Nelli Yayınları, İstanbul, (2006).

Eroğlu, Ö., *Sanatın İpuçları*, Nelli Yayınları, İstanbul, (2005).

Gençaydın, Z. *Temel Sanat Eğitiminin Düşünsel Temelleri*. Güzel Sanatlar Fakültelerinde Temel Sanat Eğitimi. Hacettepe Üniversitesi Yayınları: 10 Ankara (1989).

Gürer, L. ve Gürer, G. *Temel Tasarım*, Birsen Yayınevi, İstanbul, (2004).

Gürkök, T., *Sanat ve Yaratıcı Sanat*, Nelli Yayınları, İstanbul, (2005).

İDGSA., *Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü 2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul (1977).

Kandinsky, V., *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, (2005).

May, R., *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, (2008).

San, İ., *Sanat Eğitimi Kurumları*, Tan Yayınları, Ankara, (1983).

San, İ., *Sanat ve Eğitim*, Ütopya Yayınları, Ankara, (1983).

Tunalı, İ., *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul, (2005).

KEMAL KARA

Kemal Kara 1986'da Ankara'da doğdu. 2009'da Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar – Resim Bölümünden mezun oldu. 2010 Eğitim ve Öğretim yılında açılan, FMV Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölümü Sanat Bilimi Ana Bilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programına devam etti.

Sempozyum

- [1] Association Saint Henri, Grup Sergisi ve Müzayede
Saint Henri, France. (2007).
- [2] Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Grup Sergisi. Uçhisar, Nevşehir,
Fransız Kültür Merkezi, Taksim, İstanbul. (2007).

Kişisel Sergiler

- [1] *"Diyaloglar Arasındaki Sınır"* Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Koridor Sanat Galerisi Resim Sergisi. Hereke, Kocaeli. (2009).
- [2] *"Art Forum 5. Ankara Sanat Fuarı"* İstanbul Modern Sanatlar Galerisi Resim
Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara. (2009).
- [3] *"Diyaloglar"* İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat Galerisi Resim Sergisi, Ataköy,
İstanbul. (2010).
- [4] *"Diyalogların Anı"* İstanbul Modern Sanatlar Galerisi Resim Sergisi, Beşiktaş,
İstanbul. (2010).

